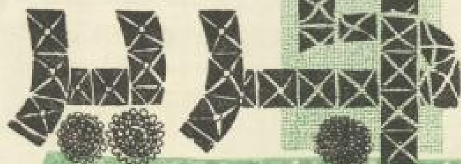


1979

ايلول ـ تشرين الاول ١٩٧٩
العددان ٩ و ١٠ ـ 10 و 9

اسهم في هذا العدد :

علي الخليلي ■ شكيب جهشان ■
كمال جنبلاط ■
جاك بريفير ■ جمال قعوار ■
فخري صالح ■
انطوان شلحت ■ سمير وهبي ■
وهيب وهبه ■ محمد شرارة ■
وآخرون ..

AL-JADEED
אל-ג'דיד
Price — 15 IL
מחיר 15 ל"י
الثمن ١٥ ليرة

★ رأي الجديد ★

السور

في كتاب « **دولة اليهود** » الذي وضعه السيد **تيودور هرتسل** (بنيامين زئيف هرتسل ، في صيغة اخرى) قبل نيف وثمانين عاما ، ورد في فصل « **فلسطين او الارجنتين ؟** » تبرير واضح ومحكم لضرورة اقامة دولة اليهود في فلسطين !

يقول الدكتور هرتسل حرفيا (حسب الترجمة العبرية الصادرة بمناسبة مرور ٣٠ عاما على قيام دولة اليهود) :

« اذا اعطانا صاحب الجلالة السلطان فلسطين فاننا نستطيع الالتزام ، مقابل ذلك ، لحل الوضع المالي لتركيا حلا كاملا . وبالنسبة لاوروبا فمن شأننا ان نقدم نقطة الحراسة الامامية للحضارة ضد البربرية » .

غير ان هرتسل يقول امورا اخرى كثيرة ذات بال ، كقوله ، مثلا لا حصرا :

« حين نحظى بالحرية ، فعلى الفور ، ستنمو فينا الغطرسة !» .

وفي الكتاب نفسه يعلن السيد الدكتور ان النظام الامثل لدولة اليهود هو في نظره « **الملكية الديموقراطية** » او « **الجمهورية الارستقراطية** » ..

واليوم ، بعد نيف وثمانين عاما على **الحلم** ، وبعد نيف وثلاثين عاما على **الواقع** ، وبعد ان سمعنا وقرانا مئات المرات تصريحات قادة اسرائيل المتعاقبين بأن قيام دولة اليهود تم « بقوة الحق لا بحق القوة » ، فاننا نستطيع تلخيص المسيرة الصهيونية بلا حرج ..

ان عرض الصفقة المالية الذي طرحه هرتسل بين يدي « صاحب الجلالة » السلطان العثماني ما زال قائما اليوم ايضا ، وبصيغة عصرية ، في قرار الحكومة « بالسماح » بشراء الاراضي في المناطق المحتلة منذ عام ١٩٦٧ ..

اما قضية السور الحضاري فواضحة ايضا في خط الدم الممتد من دير ياسين عبر كفر قاسم الى اصابع الضابط بنتو وشركاه من حملة « **طهارة السلاح** » !

والغطرسة ، حديث طويل .. بعضه ترويه تصريح فقيد اسرائيل **دافيد بن غوريون** عن انبعاث مملكة اسرائيل في سيناء عام ١٩٥٦ .. وبعضه ترويه تهديد **موشيه ديان** للاتحاد السوفييتي عام ١٩٦٧ .. وبعضه يستطيع ان يرويه حتى **سعد حداد** (صبي اسرائيل الدموي في الجنوب اللبناني الصابر) الذي يهدد بمحو صور من الاساس ! .. وهكذا **فالسور « الحضاري » ، الذي هو اسرائيل يبني سوراً « حضارياً » آخر ، الذي هو سعد حداد !**

بقيت مسألة النظام القائم في اسرائيل .. أهو « الملكية الديموقراطية » ؟ .. ام هو « الجمهورية الديموقراطية » ؟ !

اعترف بانني لا استطيع الجزم في هذه المسألة لان تعقيدات واحجيات لا حصر لها تقطع الطريق على التعريف العلمي المحدد والواضح ..

يستطيع **الاعمى** ان يرى بمنتهى الوضوح بشاعة وجه السياسة الاسرائيلية الرسمية وبشاعة الواقع الذي تخلفه هذه السياسة وراءها .. فسياسة « الارض المحروقة » التي يمارسها حكام بلادنا ضد الشعب العربي الفلسطيني وضد الشعب اللبناني ايضا (بدليل ما يجري الان في الجنوب اللبناني) هذه السياسة لا يمكن الا ان تؤدي الى حرق الارض نفسها التي يقف عليها حكام اسرائيل ، وكلنا نحس بلفح الحرائق التي تشعلها حكومة بيغن – شارون – كهانا !

ويستطيع **الاصم** ان يسمع صوت تصدع سور العنف والقمع والتنكر للحقوق الذي شيدته حكومات اسرائيل المتعاقبة ..

ويقيننا ان **الاخرس** قد نطق هو الآخر ، فالرأي العام المحلي والعالمي ما عاد باستطاعته ان يواصل لعبة القردة (لا رأيت ولا سمعت ولا نطقت !) ..

ان الصورة الراهنة للوضع قاسية ولا ريب ، غير ان هذه القسوة ليست سوى قشرة يابسة سرعان ما تسقط عن ماونة الجذع الحي الراسخ الذي غرسته الشعوب المكافحة على انقاض عصور الظلام والتخلف والعسف ..

ستنهار كل اسوار العنصرية الكالحة ، ولن يكتب الظفر الا للارادة الانسانية في الحرية والاشتراكية والسلام لكل الشعوب ، وشعوب منطقتنا لا تعيش على كوكب آخر ! !

« **الجديد** »

❊ علي الخليلي ❊

قصيدتـــان

❊ تلقى الشاعر الفلسطيني المعروف علي الخليلي دعوة من شعب الناصرة للمشاركة في أمسية شعرية ضمن برنامج « ليالي الناصرة » بيد ان سلطات الاحتلال الصهيوني قطعت الطريق على شاعرنا ومنعته (كما يخيل لها) من مقاسمة ابناء وطنه وشعبه خبز المأتم ـ العرس (مأتم الحرية، عرس الكفاح المظفر لاستردادها).
وهذا الشعب الذي لا تفجر فيه حراب الاحتلال سوى الغضب الرائع والقدرة الفـــذة على الالتحام، يعرف جيدا كيف يجد السبيل للالتقاء بشعرائه، قلبه وحنجرته .. فلنصغ الآن، حيث لا اوان يفوت وحيث لا يفوت اوان، لنصغ لشاعرنا علي الخليلي، ولا بأس في أن يصغي ايضا اعداء الشعر ـ أعـداء الانسان :

- ١ -

الجنرال منتحرا وحده

الجنرال يضحكُ /
مـــا شاء الله
هو الفرد الجبار الصمد
والبـــلد
خردلةٌ في عبّــه
يضحكُ ما شاء بارجةً في البحار وطائرة لا تطال
ودبابة في الشوارع او قطةً حلوة غضة بضة في المساء
ومذبحة في الصبـــاح
هو الضاحك الموت / والموت حق .. يقـــال
هو الجنرال
مـــا شاء الله
يضحك منتعشاً بالشراب المعتق / مكتشفاً نملةً في الشراب تحاول ان ... / كرّم الله وجهك / يمكنُ ان ... / فاغراً فمه / غاضباً / هادئاً . قال : يا زفتُ

ما زلتَ حيا ؟ نعم ، قلت . فانفجر الدمّل الضحك الخردل الموت دبّابة في الازقة ، طائرة في الخراب وبارجة في المذابح حتى تماوج فوق دمي قشةٌ ، قشةٌ . صاح : ما زلتَ حياً ؟ نعم ، قلت / فاحترق القشّ والجنرال العظيم .
مـــا شاء الله
هو الحي إذا سقطتْ من قبل ومن بعد البلَدْ والبلـــدْ
فتة خبز يابسة في جحر الفاره
والفارة في عين السلطانة
والسلطانة نائمة غارقة في سابع بحرٍ
إيه ! فكيف وكيف وكيف سيملص إنسيٌ منحوس من ثقب الابرهْ ؟
يضحكُ مـــا زال / واللهب الازرقُ
صاعدٌ ، صاعد من غبار الاساطير ، منتشرٌ منتشر بيننا
دققوا جيداً / دققوا ، دققوا
هذه جثثٌ نـــادرهْ
تحفٌ ؟ ربما .. تحف نـــادرهْ
ضمها الجنرال الى الكهف ، من أرض لبنان
والكهف دولـــهْ
ولبنان ما شئت / أز عظّم الله أجرك / نخلهْ
تكسّرت الآن / والآن جولـــهْ
اكل يـــدٍ غـــادره
دققوا جيـــداً
هذه جثث مـــاكره
لعب ؟ ربما .. لعب مـــاكره
ـ اقها الجنرال لصبيته المترفين
وسادته الحـــاكمين
فآمين
آمين .. يـــا خردلـــهْ !
هذه رغوة القتَلـــهْ
ودمي زبدة في الصباح ومائدة مثقلـــهْ
في المساء الحزين
ويا .. صاحت الربةُ الكاسرهْ :
مـــا تملكون هنـــا ؟

قالت الأمّ : أرضاً مساحة مُتر بمترين
صاحوا : هو القبر !
قالت : نعم .
فامتطى الجنرال صواريخه للشمال البعيد ، البعيد ،
البعيد
. . . .

ولم تكتمل لغتي في النشيد
تمزّقت . حتى نهضت
إذن ، صاح يا زفت ما زلت ؟
قلت ، نعم . وردة عاطره
تنسج النهر بالبحر واللغة الثائره
فى عيون الشمال وصدر الجنوب .

– ٢ –

قســـم الضحيـــة

ابت الضحية ان تنام فلا تنم   اقوى من الجلاد . اقوى . . يا قسم !
باحت بسر العشق كل ضحية   لما تدفق صوتها من كل فم
فاسمع ، فديتك ، من صدى زلزالها   ما اسمعتك اذا تناهك الصمم
للقدس ذاكرة وفى اعماقها   وطن يقاتل طالما فى العرق دم
وطن يفيض من الخرائب وردة   انى لعينك دونها ان تقتحم
قد يقتلونك ، يسحقونك ، يحصدون النار . وعدك ان تضيء من الحمم
ارايت ؟ وجهك كوكب لم ينكسر تحت الرصاص وقد تلظى واحتدم
بطل اذا عزت بطولتهم ، وخلفك فى المواقع كل عملاق .. قزم
ناديت باسمك امة جرارة   حاشا تهون من الفجيعة كالغنم
وحملت من حق الشعوب بشارة   تخضر انملة بكفك او قلم
هذا زمانك فالتزم بركانه   نسرا نبيا فى المعامع يلتزم
كتب تلاطم مخرزاً ، ورصاصة   تدوى وقد وثبت بصاحبها قدم
كل البذور كوامن فى ارضها   فصل يمر ، وترفع الارض العلم
فاصعد من الجرح المعتق آية   وانشر جبينك راية بين الامم
وادفع ذراعك فى الرياح تلوح فى   وجه العدو وقد تمزق وانهزم
هذا نشيدك فى الصباح وفى المساء وفى الزنازن والمعاقل والقمم
اقوى من الجلاد ، اقوى من حديد الطائرات ومن اماسي الالم
ومن المجنزر والمدبب والمدجج بالسلاح وبالعمالة والخدم
تالله تدرك ! لم تمت ، هيهات أن تفنى الشعوب وينتهي هذا القسم
اقوى من الجلاد ، اقوى من نياشين الغزاة وحقدهم . اقوى همم
اقوى صمودا كالصخور وجرحنا   اقوى من السكين والصخر الأصم
ما كل طير صار للصياد لحماً سائغا او كل وغد صار عم
او كل نجم ضل عن اسفاره   او ضاع عن فرح الشواطيء كل يم
آمنت بالفقراء قنطرة الى   نصر مبين كلما عزمت ، عزم
بالثائرين الصامدين العاملين الزارعين ترابهم اسمى شيم
فاذا التفت فقبلتي هذي الجموع ، وان عثرت فقبضتي تلك القدم
قل للعيون وإن توانى فجرها   لما تجهمت الاعاصير ابتسم
والجمر من عاداته ستر الرماد وصمته ، حتى تكشف فاضطرم

آن الاوان فما تكاسل معصم منا ولا سقطت بإنسان قيم
زيتونة شرقية عربية امينة وضاءة منذ القدم
لا « غوش امونيم » تدوم بحقدها حاشا لحقك ، او كهانتها حكم
للارض تاريخ طويل ، إنما عض الاصابع غاصبوها من ندم
قتل الاولى قتلوا الشعوب وجهدهم قشر تناثر فى الحرائق ، او ورم
حجر تحدث بيننا عن طفلة مذبوحة رشقته فى وجه الصنم
فانهار فى غلوائه . وبد الطفولة شارة لم تنطفىء فوق اللغم
نهض التجييع على صباها ثورة والغاصبون مضوا على عبث ، عدم
وطن تغلغل فى الضلوع فوالد منه ووالدة ومولود اشم
من يتهمك بحبه يا حبذا يا حبذا وطن به ان تتهم

علي الخليلي

نابلس — ١٩٧٩/٩/٢٨

---

* شكيب جهشان *

رسالة الى ولدى

١ ـ التهليلة

ولدى علاء
يا لثغة الشحرور فى بادى
ويا وعد الضياء
يتفتح النسرين فى عينيك يا كبدى
ومن شفتيك ينسكب الهناء
ولدى علاء
يا سحبة الموال فى سمعى ويا بوح العطور
فى كل صبح يستفيق الصبح فى عينيك رقراقا ويندفق العبير
يا حبة العينين يا سندى

لو تحمل الدنيا على كتف
لحملتها فى القلب سباقا
ورميتها كالدمية الحسناء فى كفيك يا ولدى !!!
ولدى الحبيب !!!
من أجل عينيك الغناء ، ووجنتيك الدفء ، لثغتك الطيوب
أحببت كل الناس فى الدنيا، تعشقت الحياه
من أجل عينيك الغناء
تتبرعم الازهار فى وطنى ويرتعش الاله !!!
ولدى الحبيب !!
يا نصبة الزيتون أزرعها برمش العين ، أسقيها بدمع العين
يا نصبة الزيتون

أرعاها بآهاتى . بكل الحب ، بالجفنين
يـا غرسة العينين ••• هل تعـد الرياح ؟!!
يتعشق الزيتون فى بلدى غناء الشمس دنافا وزقزقة الصباح
يا غرسة العينين ، هل تعـد الريـاح
لم يكبر الأطفال فى بلـدي فينكسى الجنـاح
يتسلق العصفور فى الدنيا ضفاف الشمس تواقا فتنتفض الطيور
وأنا أخاف عليـك يا ولـدى
نمو الريش يـا ولدى ، ووشوشة النسور ؟!!

٢ ـ الغـاب والرعـب

الغابة الظلماء من حولى ، وقطعان الذئاب
والجالسون على ذرى الأخلاق أفاقون ، حشاشون ، أنذال كلاب
السادة الجبناء يذعرون من هول الصفير ، ولا صفير
يتلمظون القيء ، يرتعشون حتى العظم ذوبا وانتشاء
يتلمظون القيء ••• يا خجل الضمير
يـا عروة بن الـورد
الوعد والتاريـخ ، والأزجـال
والبيرق المقبور فى الأوحـال
يا عروة بن الورد ••• يذبحهـا السؤال ؟!!
يا جند جانيكزخان ، يا أرتال آتيلا اللعـين
يتمزق التاريخ تحت سنابك الغازين ، تنطفىء العيون !!
يا عـار هولاكو ، وينصبغ الفـرات
وكتائب الذبان ، ينبطحون ، ينبطحون •• ينبطحون •••!!
فتحت موائد الأسياد ، ينتثر الفتـات ؟!!
والشـوك يكبـر والنقيـق
والغابـة السمراء تصبغها الدمـاء ولا حياء
يـا عنتر العبسى ••• دع عنك الحلاب ، دع الصرار
فالنائمون على العقيق الساهرون على الذمار ؟!!!
يا عنتر العبسى •• كر فأنت حر ، أنت حر
والشـوك يكبـر والنقيق

والسادة الجبناء ينسحبون من خلف الطريق ؟!!
ولدى الحبيــب

انى أخاف عليك شوك الغاب ، ذئب الغاب ، مكر الغاب
انى أخاف عليك هولاكو ، وأشباه الرجــال
انى أخاف عليك شتى ، الشتى ، أشلاء الفتات
انى أخاف عليك حتى الرعب أوهام الضباب
وأذى الكلاب !!!

٣ ــ الصعــود الى الشمــس

ولــــدى الحبيـــــب
الخيل تصهل فى البطون البكر يا ولدى الحبيــــب
ويطل وجه الله ، صوت الله فى الافق القريب
والصبح والرايات ، والوعد الخصيب
الوعــد ، هــل الوعــد

ويفوح سكب الحب ، دفق الحب ، صوب الوعــد
ولدى ، وألحان البلابل تستفيق وتستفيق
ورفاقك الشرفــاء ينطلقون نحو الشمس
ينزرعون فى الآفاق كالحــور العتيــق

فاحمل بيسراك العطــاء وباليمين الفأس
فقوافل الفرسان صاعدة ، وصاعدة ، ترود الشمس !!!
الاخوة الشرفاء ينغرسون فى الابعــاد فى الابعــاد
فى ساحة الثلج المعطر ، فى حقول البن ، فى الادغــال ،
فى شدو أعواد الارز وفى انتصاب السكر
يــا خجلــة المتعثــر

يــا عروة بن الورد ••• يرتاح السؤال
يتشوق الزيتون للرؤيا •••• ويهفو البرتقال !!!
يــا حبــة النارنج يــا ولــدى

تخضوضر الصحراء
وتطل فى الساحــات خيــل الزنــج

فارفــع لهــا الرايــات
تخضوضر الصحراء يا ولدى ، ويعلو الموج ، يعلو الموج
وتدور فى الساحــات خيل الزنــج

فــارفع لهــن اليــد
وازرع على هاماتهن ازرع على هاماتهن الورد
ولــــــدى
وتشتد الزنود السمر ، تخضر العيون السمر ، تحمر الايــادى
السمر ينتفض التراب

ويخلف الموال موالا وينزرع السحــاب
والصخر يزهر ، والابــاء السنديــان

يا نصبة الزيتون
لن يهرم الاطفــال فى بلدى ولن يقوى الزمــان !!

من طلائع الفكر الاشتراكي العربي الحديث

سلامة موسى

بقلم: سمير وهبي

الاسلوب . خاصة فردية تميز كاتبا من كاتب . ولسلامه موسى اسلوب خاص فى كتاباته . وقد شبه مرة اسلوب الكتابة بزي الملابس ، قال : « اننا نلبس كما يطالبنا المجتمع على وجه عام . ولكن لكل منا طابعه الخاص وحريته فى اختيار اللون والنسيج والقياس » .

واول كتابات **سلامه موسى** ترجع الى عام ١٩٠٨ ، اي فى زمن كانت اللغة العربية محملة بالقيود الثقيلة . وقد نعى الكاتب على معاصريه شدة تمسكهم بالاساليب البالية واتهمهم بالسلفية . ولما كـــان سلامه موسى مستقبليا فى تفكيره ، فقد عانى كثيرا من عـــدم وجود الفاظ فى اللغة العربية ليعبر بها عن الاراء الجديدة التي اخذ على عاتقه نقلها عن اللغات الاوروبية ، فاضطر فى كثير من الاحيان الى سك الفاظ جديدة . والقارىء لكتابه **« مقدمة السبرمان »** (مطبعة الهلال بالفجالة ، ١٩١٠) . يجد به لفظة **السوسيالية** وهي اللفظة التي تقابلها الان كلمة « اشتراكية » ، وهو يستخدمها فى هذا الكتاب كما تنطق فى اللغات الاوروبية ، اي انـــه يعربها ، دون ان يجهد نفســه فى ايجاد مقابل لهـــا ، فيقول مثلا فى الفصل السابع من هذا الكتاب :

« .. واحسن نظام يضمن الحرية الاقتصادية هو السوسيالية . والسوسيالية معناهـــا ان تمتلك الحكومة المعامل والاراضي ويكون جميع افراد الامـــة عمالها ، فتدفع لكل منهم بقـــدر كفـــاءته . ليست السوسيالية ان يتساوى النـــاس ، لان الناس غير متساوين ، بل ان تساوي فى الفرصة بينهم لكي يبينوا مواهبهم » (صفحتي ١٩ و ٢٠) .

وقبل ذلك بسنة واحدة استخدم كلمة **« الاجتماعية »** وهي اقرب الترجمات لكلمة **« سوسيالية »** ، وذلك فى مقال نشرته له **مجلة الهلال** (١٩٠٩) . ولكنه ترك كلمتي « الاجتماعية » . و « السوسيالية » عندما تفشت كلمة **« الاشتراكية »** بين معاصريه ، خاصة بعـــد ان ترجم **احمد فتحي زغلول** كتاب **« اصول الشرائع » لبنتام** ، وكتابا آخر **لجوستاف لوبون** . وشاع استعمال الكلمة الجديدة على قلم كتاب آخرين ، مثل **محمد لطفي جمعه** و **اسماعيل مظهر** و **عزيز ميرهم** . وصار سلامه موسى يستخدم الكلمة الجديدة ، خاصة وقد عبرت كل التعبير عن ركن هام من هذا النظام الاقتصادي وهو توزيـــع الارباح ، اي جعل كل مواطن « مشتركا » فى وسائل الانتاج وفى الفائدة ، وهي الفكرة التي عبر عنها سلامه موسى بهذا الكلام الذي ننقله من « مقدمة السبرمان » ، كتب يقول :

« الى متى نرزح تحت هذا النظـــام الراسمالي القـــذر ؟ الى متى يعيش بيننا روتشيلد وسوارس وامثالهما ليحرموا الامة من خيراتها ويحطوا من مقـــام ابنائها حتى يكوموا الذهب ولا يعرفوا كيف يستنفعون به ؟ هل يمكن ان يقال ان الفلاح المصري اقل قدرة من تلك العائلة او غيرها على الاعمال ؟ بغلطة اقتصادية نجعله يعيش فى المشش كالبهيم لكي نعيش على الجانب الآخر طبقة صغيرة معطرة ومطيبة بالروائح ، بشعر مسرح وجزم لماعة ، لا تعرف ان تصرف فلوسها ؟ الفلاح يكون ثمانين فى المائة من عدد الامة . فاذا اريـــد الاصلاح الشعبي فيجب ان يبتدا به ، وهذا لا يكون الا باعطائه فرصة ليبين فيها مواهبه الموقوفة الآن بفضل الراسمالي والملاك . ولا افهم كيف نعيش فى القرن العشرين ومـــا زال بعضنا بفضل النظام الحالي على السوسيالية . القضاء والبوستة والسكك الحديدية والبوليس — كل هذا وغيره من الاعمال التى تعملها الحكومة لمصلحـــة الشعب هو من السوسيالية . فهل يظن احد انها تكون فى يد الافراد احسن مما هي الان ؟ » (مقدمة السبرمان — الطبعة الاولى ، صفحة ٢٠) .

ولم تمض سنتان على اخراج كتابه الاول حتى هجر تماما لفظة اجتماعية وسوسيالية . والدليل انـــه الف كتابا صغيرا عنوانه **« الاشتراكية »** طبعته له مطبعة

جرجس فيلوثاوس فى عام ١٩١٢ .

* * *

وكثيرا ما اضطر سلامه موسى فى اثناء نقله للثقافة الحديثة ان يصطنع الفاظا مناسبة .. فاعطانا كلمات جديدة استخدمها فترة ثم عدل عنها ، فاستخدم مثلا فى بدء الامر كلمة « **الواعية الخفية** » قبل ان تشيع كلمة « **العقل الباطن** » . كذلك استخدم « **استهواء** » وعدل عنها الى «**أيحاء**» ، واستخدم كلمة « **فولكلور** » معربة . وعنده ان هذه الكلمة الاخيرة اسهل تعريفا عن مقابلها فى اللغة العربية ، وهي « **الفنون الشعبية** » لانها اسهل تطويعا ويمكن استخدامها صفة ويمكن تثنيتها وجمعها فى يسر . وكثيرا ما عمد سلامه موسى الى الاقتباس التلقائي من اللغات الاوروبية ، اي التعريب . وكتاباته مليئة بالفاظ اجنبية مثل **طوبى والفاشية واللبيد وقمرة والموطر وتلفزة والكلاسية وايديولوجية وسيكولوجية ونيوروزي** وهي الفاظ نجدها اليوم متفشية بيننا .

والفضل يرجع اليه فى اشاعتها على هذا النحو بين اقلام الكتاب والسنة القراء . وجدير بالذكر انه استخدم الفاظا كثيرة بالقياس على مثيلاتها ، ولكنها لم تعش طويلا، مثل : **الراديوفون. المصرولوجية. النفسلوجية.** وهي الفاظ زاوج فيها بين مقاطع عربية ويونانية . من الالفاظ التيعاشت **فندقة وتلفزة** وهما كلمتان رباعيتان قاسهما على هندسة وزخرفة وسلجة . كذلك عاشت كلمة « **التطور** » التي اشاعها بدلا من « **النشوء والارتقاء** » وهو التعبير الذي اطلقه الدكتور **يعقوب صروف** على نظرية « **دارون** » . كذلك اشاع كلمة « **ثقافة** » كتب يقول : **كنت اول من افشى لفظة « الثقافة » فى الادب العربي الحديث . ولم أكن انا الذي سكها بنفسه ، فاني أنتحلتها اي سرقتها من ابن خلدون ، اذ وجدته يستعملها فى معنى شبيه بلفظة « كولتور » الشائعة فى الادب الاوروبي . وشيوع اللفظة الان على الاقلام يدل على اننا كنا فى حاجة اليها ، وانها سدت معنى كان كامنا فى نفوسنا** (من مقالة له عنوانها : « الثقافة والحضارة » نشرت بمجلة الهلال ، عدد نوفمبر ١٩٢٧) .

وكثيرا ما اضطر فى كتاباته العلمية الى نحت كلمات مركبة عربية . ولم يكن هو وحده الذي ابتدع هذه الطريقة ، فقد شاركه فى هذا الاتجاه **اسماعيل مظهر** . وعن طريق الاثنين معا ، شاعت كلمات مثل **لافقريه . برمائي . جو فمموي . كثير شعري** (من كثير وشعر) . **شو كجلدى** (شوك وجلد) **كهرطيسية** (كهرباء ومغناطيس) . **نصفكروى** (نصف وكرة) .

وهذا الاسلوب من الاشتقاق معروف فى اللغة العربية ، فقد ادخل الكتاب قبلهما وبعدهما كلمات كثيرة مثل **راسمالية . لانهائية . لامعقول . لامنتمى . بسملة وحوقلة وحمدلة وسمعلة** (السلام عليكم) . **وحسبلة** (حسبى الله) ، **عبشمى** (عبد شمس) . **جعفدة** (جعلت فداك) .

* * *

واذا تركنا الالفاظ جانبا ، ونظرنا الى اسلوب سلامه موسى فى التعبير ، وجدناه سهلا . غير انه مع سهولته لا يخلو من شحنة عاطفية يدسها لتوجيه القارىء . وقد ساعده ذهنه المتفتح على ايجاد استعارات جديدة وجميلة وموحية اشتقها من قراءاته العديدة فى ميادين العلوم الحديثة اذ كان من رايه ان طراز الثقافة يصاغ وفق الوسائل التي تستخدم فى تحصيل العيش . كتب يقول : « **وسائل العيش فى القاهرة تختلف عما كانت فى بغداد قبل الف سنة ، وتختلف عما هي فى مراكش او صنعاء الان . ولذلك تختلف ايضا ثقافتنا . واللغة تسير وراء الثقافة وكلماتها تحمل المعاني التي تتطلبها هذه الثقافة ، او هي تعجز عن حمل هذه المعاني فيحتاج المجتمع الى غيرها ، اذ لا مفر من ان نربط اللغة بالمجتمع** » .

لهذا السبب دعا سلامه موسى الى اتخاذ لغة **عصرية** تتفق مع **الثقافة الكوكبية** التي فشت فى العالم الحديث . ودعا الى استخدام كلمات العلوم فى بيئتنا الاجتماعية باعتبارها الكلمات المجازية التي تتفق والمجتمع العلمي . وقد اشتق بعض التعابير من اللغة العلمية واستخدمها فى كتاباته . وفيما بعد نذكر عدة امثلة منها :

١ ــ التفاعل بين اللغة والمجتمع (كيمياء) .

٢ ــ الاستقلال هو بؤرة الاشتعال الوطني فى مصر (طبيعيات) .

٣ ــ نعيش فى عصر متوتر بالمصاعب والمشكلات (سيكولوجية) .

٤ ــ اللغة هي الجهاز العصبي للمجتمع (تشريح) .

٥ ــ الحياة تفقد ايقاعها فى المرض (موسيقى)

٦ ــ اول ما تجرثمت الفكرة عندي (طب) .

٧ ــ يجب ان تنظر الى المستقبل ببصيرة تلسكوبية (فلكيات) .

٨ ــ كان عندما يدخل البيت يرصد جوه ، هل هو ينذر بالعاصفة (فلكيات) .

٩ _ كان مذهب التطور من اعظم الخمائر الاجتماعية فى القرن الماضي (كيمياء) .

١٠ _ تفتحت مسام ذهنه للتفكير العصري ، بل المستقبلي (طب) .

١١ _ رجل يمتاز بالبصيرة السيكولوجية (سيكولوجية) .

١٢ _ تعاني من تخمة ذهنية (طب) .

١٣ _ دياناتي عمودها الفقري هو التطور (تشريح) .

١٤ _ الايحاء افعل من الاغراء (سيكولوجيا) .

١٥ _ التحرش بالغريزة الجنسية فى القصص (سيكولوجية) .

١٦ _ يمشي فى تثاقل رومانزمي (طب) .

١٧ _ كتابات برنارد شو هي الى الان هورمونات ذهنية توقظني (طب) .

١٨ _ خوف الغارات قد نفذ الى جميع مسام المجتمع (طب) .

١٩ _ من الحركات المغنطيسية التي تجذب الشبان (طبيعيات) .

٢٠ _ الطاقة الموطرية فى الكلمات (طبيعيات) .

٢١ _ يخشى الدنيا ويرى المصباح الاحمر اينما سار (ميكانيكا) .

٢٢ _ الحرب هي قاطرة التاريخ لانها تعجل التطور (ميكانيكا) .

٢٣ _ الوقف يقف كالخثرة فى الدورة الاقتصادية المصرية (طب) .

٢٤ _ يغرس التمرد فى التربة العائلية الاولى (زراعة) .

٢٥ _ لم يقطع الشاعر احمد شوقي الحبل المسري الذى كان يربطه بالقرن العشرين (تشريح) .

٢٦ _ حوادث الف سنة تجمعت فى بؤرة زمنية (طبيعيات) .

٢٧ يجب ان نتهجى كلمة بترول (لغات) .

ولم يكن اهتمام سلامه موسى مقصورا على استحداث تشبيهات جديدة او الفاظ معبرة عما يعتمل داخل نفسه ، وانما استحدث اسلوبا جديدا فيه رشاقة وقصد ، ونعني به « **الاسلوب التلغرافي** » ، وهو اسلوب بعيد كل البعد عن **الاسلوب الجاحظي** ، لانه يتوخى الايجاز ويقتصد فى الكلمات . فكل لفظة فيه لها دلالة ومعنى وقد قصد ان تكون كتاباته مفهومة من الجميع . فابتعد عمدا عن التقعر وفتش عن الكلمات السهلة التي تفهمها كافة طبقات الشعب . ولما كان ملما بالمبادىء السيكولوجية ، فقد كانت له اكثر من طريقة لغرس الفكرة فى ذهن القارىء ، اذ كان يعمد الى **التكرار والتلميح والايحاء والتلخيص والمقارنة** . وجميعها حيل كتابية تدل على رسوخ قدمه فى فن التعبير الكتابي واجادته فيه . فاذا تناول مثلا الكلام عن **فولتير** ، قارنه **ببرنارد شو** وحاول جاهدا ان يجد الروابط الفكرية التي تصل بين هذين المفكرين اللذين عملا لتحرير الفكر الانساني . واذا تحدث عن **فرويد** بوصفه احد الذين اكتشفوا خفايا العقل الباطن امتدت مقارنته الى **دارون** حتى يجد الصلة بين الاثنين . اذ ان اولهما اكتشف خبايا النفس الانسانية ومراحل نشوئها وتطورها والثاني اكتشف التطور العضوي ومراحل النشوء والارتقاء .

وجدير بالذكر ان **سلامه موسى** قد تمرس طويلا فى بداية حياته الفكرية على فن الكتابة ، اذ كان على صلة **بالمقتطف وبالهلال** ، قبل ان يراس تحرير او مجلة اسبوعية « **المستقبل** » فى عام ١٩١٤ . كل ذلك قبل ان ينتقل الى رئاسة تحرير « الهلال » فى عشرينات القرن الحاضر . وصلته الدائمة بالمفكرين من طراز **يعقوب صروف وفارس نمر وجرجي زيدان** اكسبته الخبرة الكتابية والقصد فى التعبير مع دقة اللغة الهادفة المركزة . ومن اليقين ان اسلوب تفكيره قد تلون بعد اتصاله بالدكتور **شبلي شميل** . وقد وجد كاتب هذا المقال بذورا وخمائر فى كتابات شبلي شميل وجدت التربة الصالحة فى نفس سلامه موسى فنمت وترعرعت والمرت . وننقل فيما يلي بعض فقرات اخذناها من كتاب « **فلسفة النشوء والارتقاء** » لشبلي شميل (مطبعة المقتطف عام ١٩١٠) ؛ وهي تدل على القرابة الفكرية بين الكاتبين ، وتختص بآراء تدور حول اسلوب التفكير ووسيلته . يقول شبلي شميل :

« **يجب صرف قوى الانسان عن تلك المباحث الرثة المضيقة للعقل المضللة له ، من فلسفة نظرية ، وتواريخ كنسج العنكبوت وعلوم عالية ككفة الميزان الفارغة ، اقاصيص كقماقم عفاريت الف ليلة وليلة** » .

وفى موضع آخر : « **لا يستوى المرء الا اذا طمست يد العلم ما خطته يد الجهل ، ولم يعد له أثر فى المدارس ، بل صارت المدارس للفنون والصناعات والعلوم الصحيحة والطبيعية فقط** » .

وفى موضع آخر : « **ان العالم الطبيعي والحاسب**

الرياضي والعامل الميكانيكي ، اقصر كلاما وافصح بيانا وابسط اسلوبا واثبت صحة واصدق من الاديب اللغوي والعالم اللاهوتي والفيلسوف المنطقي وسائر علماء الجدل الكلاميين » .

وفي موضع آخر : « **انت تظن انك تحكم لنفسك ، والحقيقة انت غالبا تنطق عن اوهام سواك »** .

وفي موضع آخر : **لست اخشى تخطئة الناس لي اذا كنت اعرفني مصيبا ، ولا يسرني تصويبهم اذا كنت اعرفني مخطئا** .

و**شبلي شميل** في غضبه المتطرف على النظام الاجتماعي الذي كان سائدا في الشرق ، ينفث نارا حامية يريد بها حرق كل شيء . فيقول : « **الشرقي اليوم فضلة في الاجتماع ، لا عمدة ، بل هو شريك سلبي لاقتسام المنفعة ، لا ايجابي للعمل بها ، بل هو يقتسمها مرغما في ورودها اليه من الخارج ويقوم في سبيلها معارضا من الداخل »** .

وثورة شميل تمتد الى طبقة الحكام والملوك وائمة الدين واللغة ويتنبأ بزوالها جميعا : « **ان العرش الذي يتبوأه الملوك قائم على قاعدة هي الامة ، فاذا خلت الامة من تحتهم ، هوى بهم ذلك العرش »** .

وفي موضع آخر : **صارت علوم اللغة محاكاة لا طائل تحتها . بل كلاما وضع التعبير عن الفكر ، والشعر اغرابا لا ابداعا في وصف الحقائق ، وعلوم اللغة سخافات يتنزل العقل فيها الى حد التبذل ، والطب شعوذة لاستنزال الاسرار وتحويل الاقدار ، وعلوم القوانين لاهوتا ثانيا لايفهم وعلم المحاماة مخرفة وتفننا في المشاغبات لا دليلا مرشدا الى الحق رادعا للباطل ... الخ ، وعلى هذه المبادىء النخرة شاء الانسان بنيان نظاماته الاجتماعية المقلقة ! »** .

فعباراته كما نرى مركزة ، بل هي آية في الايجاز مع اداء المطلوب ، وتتميز بالوضوح الشديد مع الاكثار من الاستدراك بحرف (بل) و (لا) ، وكذا الاكثار في استخدام الصفات الموحية ، وخلو الكلام من حرف « قد » . وهذه جميعها وسائل كتابية توخاها سلامه موسى فيما بعد ، والارجح انه اخذها عن شبلي شميل الذي كان يكبره بنحو خمسة واربعين عاما .

* * *

بهذا الاسلوب الناري ، تشبع سلامه موسى ، وعرف انه اذا اراد ان تكون له كوكبة من القراء تتزايد على مر الاباء ، فعليه ان يكتب بهذا الاسلوب المقتحم ، وان يضع لنفسه سلاحا نفاذا ، بل عليه ايضا ان يكتب لاكبر عدد منهم . وقد وجد بخبرته ان **المهاجمة اقوى نفاذا من المهادنة** وقد شرح سلامه موسى في مقال له نشرته « **اخبار اليوم** » بتاريخ ١٧ ابريل سنة ١٩٥٤ . اسلوب تفكيره وكيف نما . فالاسلوب هو ثمرة العقل والقلب ، اي الافكار والعواطف والعقائد والاتجاهات التي تنزع بالكاتب من حيث لا يدري الى اختيار سلوبه في الكتابة و « **لذلك نستطيع ان نقول ان تشرشل يكتب باسلوب امبراطوري ، ونستطيع ان نعلل الشبه العظيم بينه وبين ملنر وكرومر وجيون المؤرخ ، لانهم كانوا جميعا مثله امبراطوريين . اسلوب مليء بالقدرة والمتانة واحكام الجملة ورصانة العبارة ، كأن الكاتب محارب يسود الدنيا او يحاول السيادة عليها . وهذا بخلاف ما نجد في تولستوي او دستويفسكي او رينان وجميعهم تأثروا بشخصية المسيح »** .

وعنده ان الاسلوب لا يعلم . واذا وجد كاتب يقلد كاتبا آخر وينجح في هذه المحاولة ، فانما مرجع ذلك انه آمن بافكاره وعواطفه واخذ بعقائده واتجاهاته ، أي ان نفسه قد « **استحالت لانها استشبعت بنفس ذلك الكاتب واخذت اسلوبه »** .

ويحضرنا في هذا المجال كلمة قالها العالم الفرنسي بوفون . كتب يقول : « **الاسلوب هو الرجل** » . يقصد بطبيعة الحال ان اسلوب التعبير يدل اعظم دلالة على طبيعة تفكير الكاتب .

* * *

ولما كانت اهتمامات سلامه موسى شعبية ، فقد اتجه الى تبسيط المعلومات ونجح في اخراجها خالية من التعقيد ، سهلة الفهم في اسلوب سلس بسيط يدل على وضوح التفكير . ويعتبر جميع ما كتبه في ميدان العلوم محاولات ناجحة لنقل الثقافة العالية الى المستوى الشعبي . وكتبه « **دراسات سيكولوجية** » و « **محاولات سيكولوجية** » و « **مصر اصل الحضارة** » و « **نظرية التطور واصل الانسان** » و « **التثقيف الذاتي** » و « **عقلي وعقلك** » ، هي خير الامثلة من بين كتبه التي يزيد عددها على الاربعين . وجدير بالذكر ان سلامه موسى كان واحدا من الاعضاء الذين اشتركوا في تاسيس « **المجمع المصري الثقافة العلمية** » الذي انشىء في عام ١٩٣٠ والقى في مؤتمره السنوي الاول محاضرة عن « **طبيعة الاحلام والتفكير** » هي مثال يحتذى من حيث تبسيط المعنى وتقريبه . وقد نجح في عرض آراء علماء النفس نجاحا بارزا ، لانه توخى تحليل المعنى وتبسيطه وضرب الامثلة الكثيرة ، وقد ساق كل ذلك في عبارة تانق في تركيبها تركيبا سائغا يفهمه القارىء

العادي . فبلاغته هي البلاغة في مقصدها الاصلي والمتعارف عليه ، اي البلاغة التي نادى بها علماء اللغة ، لانها قبل كل شيء . **مطابقة الكلام لمقتضى الحال .** فلم يتقعر ولم يغرب وانما استخدم البسيط والشائع ، اذ كان يتوجه في كتاباته الى الشعب . فهو مفكر منتم يكره **البرج العاجي** ويحارب **نظرية الفن للفن** ، لانه مرتبط منذ شبابه المبكر ارتباطا كفاحيا بالشعب الكادح .

❊ ❊ ❊

ومما لا شك فيه ان سلامه موسى قد تدبر طويلا في امر اللغة العربية ، ونظر اليها نظرات فاحصات . فلا شيء احسن من جعل المرء يجيد النظر في امر من الامور مثل المعاناة الشخصية منه . وقد وجد سلامه موسى ، ان اللغة العربية باساليبها التي عرفها وقت تفتحه الذهني (اي نحو عام ١٩٠٥) كانت ترسف في اغلال قديمة ، فاتخذ منها موقفا معاديا وحارب **السلفيين** الذين كانوا في نظره عقبة في سبيل تطويرها وكان يصفهم بانهم ينتسبون نفسيا وثقافيا الى **القرن الثالث الهجري** . وظل ينعى على من حاولوا محاكاة الاسلوب **الجاحظي** على ما فيه من جمال ورشاقة . وكان يتهم **عبد الرحمن البرقوقي** ، صاحب مجلة « **البيان** » بان كل همه في الحياة هو **احياء لفظة توفيت في القرن الرابع** . ومن هنا كانت مساجلاته العنيفة مع الكتاب من امثال **مصطفى صادق الرافعي ورشيد رضا** واتهامهم اياه **بالزندقة والكفر والخروج على العرف .** وهي تهم وجدت دائما من يصدقها بسبب الجمود الفكري الذي كان سائدا قبل اليقظة الفكرية التي اخرجت مصر من سباتها .

❊ ❊ ❊

كان سلامه موسى من المفكرين الذين يحبون الجديد لمجرد انه جديد ، لان اتجاه عقله كان يسير دائما الى الامام . وقلما اتجه الى الخلف ، اذ كان يمقت القديم ويتهم من يتشبثون به **بالسلفية والرجعية .** وكان سباقا الى الانتماء الى كل حركة جديدة او راي جديد ، ويدعو اليه في حرارة وحماس . وقد فطن قبل غيره من الكتاب المصريين المعاصرين له الى **السيمانتية** اي **وزن الكلام بالموازين السيكولوجية الحديثة** . وله ابحاث تتصل بهذا الموضوع ، خاصة وان معاني الكلمات في اللغة العربية قد تطورت حتى فقدت الكلمة معناها القديم واصبحت تعيش في جسم اللغة كانها العضو الاثري القديم . وكان يرى ان اللغة العربية تحتاج الى معالجة سيمانتية جديدة لكي نعين بها مقدار التفاعل بين الكلمات القديمة والمجتمع العربي . وقد ضرب مثلا اخذه من كتاب « **الذخائر والعبريات** » الذي جمعه **عبد الرحمن البرقوقي** في ٦٥٠ صفحة وهو الذي اورد فيه احسن ما قيل بالعبارة الانيقة والكلمة الناصعة في الادب العربي ، وقسمه ابوابا شتى في **البر والصبر والاخلاق الحسنة والجود والموت والسؤال .** وفي هذا الباب الاخير (السؤال) يشعر القارىء بان الاستاذ البرقوقي يعيش في مناخ ذهني بعيد جدا عن عصرنا . فهو يقتبس احسن ما قيل من ادب العرب لكي يحمله على التعبير بالفاظها والتطرف بتانقاتها . « **ولكن عصرنا ليس عصر السؤال ، بل هو عصر التامينات الاجتماعية ، لاننا حين نتحدث عن حاجة الشيخ الفقير لا نقول : احسنوا اليه ، بل نقول امنوه من الشيخوخة** » . و « **هذا على الاقل هو اسلوب المتمدنين في القرن العشرين** » .

وحدث في عام ١٩٤٥ ان كتب الدكتور **احمد امين** مقالا في « **الثقافة** » . عنوانه « **البيئة واللغة** » اشار فيه الى ان الكلمات تتغير معانيها بتغير الزمن والبيئة ، فكان هذا المقال حافزا لسلامه موسى لكتابة كتابه « **البلاغة العصرية واللغة العربية** » . وقدمه باهداء يقول فيه « الى الاستاذ احمد امين ، اهدي هذا الكتاب اليك لانك انت الذي اوحيت الي — من حيث لا تدري — بتاليفه » . وفي هذا الكتاب نجد دراسات مختلفة عن اللغة والتطور البشري ، والانثروبولوجية واللغة العربية ودراسات واسعة تتناول اللغة وعلاقتها بعلم النفس والبيئة والمجتمع والذكاء . وفيه ابحاث عن الاحافير اللغوية واللغة في المجتمع العربي القديم والمجتمع العصري العصري وفن البلاغة العصرية ، وختمه بالمطالبة بتيسير اللغة في المدارس وتحبيذ دعوة **عبد العزيز فهمي** باستخدام الحروف اللاتينية . (!!)

❊ ❊ ❊

وكان سلامه موسى يعرف **المعنى الايحائي للالفاظ** ويحاول جاهدا ان يغير من نمط تفكيرنا بتغيير الالفاظ او على الاقل باستخدام تعابير جديدة . فما زال المعمرون عندنا يتكلمون عن « **هوجة عرابي** » ، وليس عن « **ثورة عرابي** » . والبنات عندنا يتكلمن عن « **الفرح** » وهن يقصدن « **الزواج** » ، ويدل هذا على الرواسب الموجودة في اذهان الناس وارتباطها بتفكيرهم ومعتقداتهم الدفينة . وفي القرن الماضي ، كان داب المؤلفين ان يقرنوا صفات التواضع الكاذب الى اسمائهم ، فيقولون « **لفه الفقير اليه تعالى** » ، او « **كتبه الحقير فلان** » ، وهذا تواضع اجوف فيه دجل وغرور . وكان سلامه موسى يشارك برنارد شو الراي الذي كان يطالب فيه الكنيسة بتغيير الصلاة الربانية في كل مائة سنة لتطوير الفاظها ، كي تعبر عن الحاجات الجديدة في نفس الانسان . وقد

روى الاستاذ **حبيب الزحلاوي** مرة عن صلاة جديدة وضع كلماتها سلامه موسى باللغة العامية :

يا الله نحن بلاليص فارغة املانا بنعمتك السماوية ، يا الله أنت الوابور وإحنا العربات ، جرجرنا لملكوت السما .

يا رب انت الحنفية وإحنا الجرادل !

ويدل هذا الكلام — اذا ثبتت صحته — على شدة عناية سلامه موسى بالمعنى على حساب اللفظ ، وهي عناية كان يتوخاها عامدا ، لان المعنى عنده مقدم دائما على اللفظ . فالادب كما قال مرة « **ليس حلويات يمضغها العاطلون الناعسون ، وانما هو كفاح** » .

❋ ❋ ❋

وكثيرا ما اتهم سلامه موسى بانه **كاتب يعبر بسهولة عن آراء غيره** . والحقيقة انه كان يجيد التعبير عن آراء غيره وعن آراء نفسه ايضا ، ولكن بعد ان تلتقي الروافد جميعها في اعماق وجدانه بخيراتها ، فتخرج ملونة بطابعه العقلي الفريد . وهو في ذلك المنحى ينتسب الى المفكرين الموسوعيين من طبقة **هـ. ج. ولز** و **يعقوب صروف** و **عباس العقاد** .

وكثيرا ما اتهم ظلما بانه لا يجيد اللغة العربية .. ولكنه رغم هذا الادعاء وضع الدراسات الشائعة في كيفية دراسة اللغة العربية وصار يخترع الالفاظ والاصطلاحات الجديدة .

وختاما نسوق جملة قالها : « **ان الانسان عليه ان يمارس حياته** » . وسلامه موسى قد مارس حياته طولا وعرضا وعمقا ، وقد عاش حياة حافلة بالافكار العميقة والاقتحامات الذهنية والشهوات العليا . وقد ساعده على تحقيق ذلك « **اسلوب** » عرف به . وقد صادق المفكرين المخلصين الذين دعوا الى كرامة الانسان وآمنوا بحريته وحدثنا عنهم في كتابه « **هؤلاء علموني** » .

بهذا الاسلوب المستنير ، عاش سلامه موسى للحياة واعطى خير ما عنده لبني وطنه .

سمير وهبي — القاهرة



❋ عصا الطاغوت ❋

بريشة الرسام الشاب

سمير نعامنه

(عرابه)

كمـــال جنبـــلاط

قـــالوا: سنحمـــل دمك ...

هذا النص منقول عن مخطوطة هي من اواخر ما دون قلم كمال جنبلاط . لم يكن النص معدا اصلا للنشر فهو من الاشيـاء الحميمـة والخاصة بكمال جنبـلاط . والمخطوطة تركها جنبلاط كتذكار في يد احد « أصحابه » المقربين .

تجيء أحلامي فأستيقظ من النعـاس الجميل . تقيمني النشوة من عذابات الارق الى العمر الغارب .

هناك سنة لا أعرف تاريخا يحد أطرافها ولا ألمح مسافات بين الماضي والمستقبل . ما أعرفه انى أحيا الاعراس وأوقد الحطب وأعد نقط الدم . وأمشى في جنازتى مرات كل أسبوع .

منذ ذلك التاريخ أحضـروا اسمى وعنواني فبصقوا عليهما . وحين لبسوا الاقنعة تداعت في سجلاتى خرائب وطـن رسم هولاكو قبر آخرته حين جـاءه .

السنة الدموية تجرى في شرياني . أعرفها الان حرفـا حرفا ... سأعرفها في هرمى حرفا حرفا ... سأموت وليـدا وأجتزىء صوتى للحروف التى عتمت أفـق الـولادة . ففى لحظات العشية تتوشح السماء بألوانى قبل أن يحيلها النعاس الى السواد ... تقترب ألوانى الدموية معلنة أفول الهوى مـن جسد النهار ... وبمثلها يعلن أفول الليل ...

انها ولادة معسرة ... لا تسلم منها سـوى الايدى التى تبحث في صوتى عن فلذات الخبز الضائع . وتبحث في اللوحـة المرسومة عن أبعاد اللون الاحمر والاخضـر . وتـأتى مكملـة

صورة البحر فى لحظات هيجانه العنيف .

ومع هذا أتوا يحملون خبرهم ولوحة رمادية وبحرا يسحق الاحياء بوداعة . حاولوا تشغيلها بعجلاتهم . وكانت دورات العجلة ترفض الانحناء الى الامام ... دارت مرات الى الوراء، فأوقفوها .. أعادوا الكرة ثم أوقفوها ... اداروها من جديد و ... حطموها .. فماتت .. ومرت السنة ...

التاريخ العربى يتوحد فى المقابر . يتوسع على ازناد . ويدغل حبه من بلاد الدم والجثث والخراب .

ما هو التاريخ العربى يلتئم فى وطنى . ثمة ذرات من عيون هاربة تصفع هولاكو ولكنها اليوم تمطره بالموت ولا ترحل ...

ثم تمضى السنة ...

علمونى الحب دون ان اكره اسمى وعنوانى ودربى .

سألونى حين وقفت فى زنزانتهم عن اسمى وعنوانى ودربى . تداركت هذه الاقانيم الثلاثة فسكت . قبل أن يتحول تفكيرى بها الى ممارسة ، وهم يهزون بنادقهم وسكاكينهم أمام عينى ليقتلوا أقانيمى ، وفى ظنهم انى سأموت وحيدا دون احتضار .

سألونى مجددا والصفعة تلو الصفعة تلو الشتيمة « الاصلية » الاتية من مفاهيمهم .. سكت كثيرا أمام ثرثرتى الداخلية التى فاجأتنى ولاول مرة معلنة تفتق الحب العظيم للأنا التى هى فى النهاية وحدة المجموع .

ذبحوا واحدا أمام عينى ... كان خروفا ينتظر سكين الجزار ... حملوا دمه الى وقالوا : سنحمل دمك الى غيرك ان لم تتكلم . قلت : وماذا أتكلم : سأذبح فى صمتى وفى حديثى . فجأة قفز هولاكو فى رأسى . رأيته يرمى الحضارة العربية .

● محمد شرارة ●

الحطيئة واسلوب البعوض

(نموذج للنقد الادبى القائم على أسس علمية)

بالرغم من وحدة الولادة والموت ، ووحدة القوانين فى اخراج الانسان من عالم الخفاء الى عوالم الظهور ، فان الاحتفال بقدومه خا لمن كل وحدة ، وبعيد عن كل تشابه ، فقسم يجد بانتظاره الوجوه التي تضحك ، والايدي التي تعانق ، والعيون التي تلد اروع القصائد . واذا تجاوز حفلة الشموع الاولى ، وعبر المهد الصغير وجد فى استقباله موائد الياقوت وملاعق الذهب فى الغرف المخملية الهانئة ، ووجد معها كل ما يشتهى الجسد ويحلم به . واذا خرج من هذه الدائرة الصغيرة الضيقة الى العالم الاكبر ، كانت الابهة ، وكان الجلال ، وكانت حفلات التكريم فى كل مكان يستقبل الكاهن الاعظم والحبر القادم من رؤوس الالهة .!

وقسم يجد ، اذا وجد ، ثديا جافا وصدرا يابسا ، ومعصما اسود ، كما يرى جسدا عاريا حتى من الخرق البالية والاطمار البائسة . واذا قدر له ان يعبر هذا الجدار الاصم ، ويجتاز الرصد الاسود السائر فى كل خطوة تخطوها قدماه ، كان الدوران الاحمق ، وكانت التهم البليدة ، وكانت المطاردة التي تجد لذتها فى عذاب الضعفاء . وقد لا يجد هذا القسم ابا اذا بحث عن ابيه . او اخا اذا فتش عن اخيه ، او سندا اذا طلب السند .

كان الحطيئة واحدا من هذا القسم الذي لا يجد فى انتظاره كلمة طيبة . او بسمة دافئة او ريشا يحتضن الطفولة . وقد تردد ابوه بين اوس بن مالك العبسي ، والافقم بن عمر بن عوف الذي ينتهي نسبه الى ثعلبة . وهذا التردد القى على ولادته غطاء من اللاشرعية ، وادخل امه فى خانة الزواني ، واباه فى صفوف الزناة . وبهذه التهمة تتفتح الابواب الكبرى لرواة المثالب ، وعشاق المطاعن . وعجائز المدن والقرى اللواتي يجدن امرأة اخرى تشبه نساء المواخير ... ويجدون فى الحديث عنها وعن ابنها نوعا من التسلية التي تسد الفراغ الواسع ، وتؤمن وقتا للثرثرة .

ومأساة هذا الانسان ان الكبراء فى زمانه لم يكونوا بحاجة اليه حتى يجد خبراء الاصوات فى صوته ما يشبه ، مثلا ، صوت ابي سفيان .. هذا اذا كانت امه بغيا كما كانت سمية .! ولذلك ظل بعيدا عن المراكز العليا ، وظلت البربرية فى المجتمع تطارده ، وتلاحقه بالنعوت القبيحة . ولم يهن الرجل او يضعف ، بل تحدى البربرية ورد لها الصفعة ، وظل قادرا على الوقوف .

والمجتمع بحاجة دائمة الى الهز ، او الى النقد الذي يهز الاوضاع ولذلك كان بحاجة الى الحطيئة وامثاله .

قبل كل شيء نحن نبريء الام من الزنى ، ونرد عنها التهمة . ونحن قادرون فى الوقت ذاته ان نحيل الاتهام الى القضاء . ونوقفه فى القفص . ونحن واثقون ان القضاء يدين الاتهام اذا كان عادلا ، واذا كان قادرا على تطبيق القوانين .

ان المرأة كانت – كما تقول الرواية – امة لاوس بن مالك . واذا كانت امة فما معنى اتهامها بالزنى واي مبرر لاتهام ابنها باللاشرعية ما دامت مضاجعة الامة مباحة كمضاجعة الزوجة .!

الرواية صريحة بان « الضراء » كانت امة لاوس . وان اوسا « اعلقها بالحطيئة » ولكن الرجل رجل . ولما ولدت سألتها بنت رياح زوجة اوس عن والده . فخافت ان تقول : « أوس » وقالت : « الافقم » – وهو اخو الزوجة – وكان الحطيئة شبيها به ، فصدقتها .

ثم يموت اوس ، ويترك ولدين . وتتزوج الضراء رجلا من بني عبده ويترك لها ولدين ايضا . وعندئذ يحاط الحطيئة باربعة اخوة من ابيه وامه . وفى هذه المرحلة تعتقه بنت رياح . ويصبح حرا .

ولا نعرف متى كان هذا العتق . ان المنطق الديني – والقضية فى هذا الموضوع – دينية بحتة يعتبر ابناء الاحرار احرارا وان كانت امهاتهم اماء . وكتب الفقه الاسلامي كلها على اختلاف المذاهب ، لا تختلف فى هذه القضية . وذلك يعني ان الاجماع بين المسلمين كافة متوفر فى هذه المسألة بالذات فاذا كانت بنت رياح مسلمة ، وتؤمن بقواعد الاسلام فلا يبقى معنى لهذا العتق ما دامت القواعد صريحة فى اعتباره ، واعتبار امثاله من الاحرار . ومن الضروري – اذن – ان يكون العتق فى الجاهلية التي كانت تعتبر ابناء الاماء عبيدا وقصة عنترة الذي اقترن تحريره بالبطولة الرائعة التي انقذت الاحرار والحرائر من الموت والاسر والسبي ، توضح ان الجاهلية تعتبر ابناء الاماء عبيدا . وفى هذه الفترة وحدها يمكن ان يكون للعتق وجهه القانوني .

وكما ينفي التشريع الاسلامي اللاشرعية عن ولادة هذا الانسان . فان الجاهلية تشترك مع الاسلام فى هذا النفي . ولم يقل احد عن عنترة – وهو ابن امة ايضا – بانه ابن زنا . وفى مجلس من المجالس « سبه رجل من بني عبس ، وذكر سواده وسواد امه واخوته . » واقتصرت الشتيمة على « السواد » ولم يرد فيها ذكر للزنى ولو كان ابناء الاماء غير شرعيين اكان لهذا العبسي مجال اكبر من السواد فى محاولة اهانة عنترة واهانة امه واخوته ؟.

وبهذه الاضاءة تسقط تهمة الزنى عن « الضراء » سقوطا تاما . ولا يبقى لها اي وجه شرعي ، بل تعود باللعنة واقامة الحدود على

موجهيها . ويخرج الشاعر منها ظافرا منصورا ، كما تخرج امه منها شريفة طاهرة .

ومن التهمة السابقة وتلقيبه بـ « الحطيئة » تنطلق الرواية في تحليل شخصيته ، وتعزو السوء في اخلاقه الى التسمية التي تدل معانيها .. كل معانيها على الوضاعة والانحطاط واذا كان الامر كذلك ولد الايماء بما يسمى « عقدة النقص » وما يرافق هذه العقدة من فلسفة في النظر الى الاشخاص .

ان المجتمع في زمانه لم يكن مجتمع المواهب ، او المجتمع الذي ترتفع فيه المواهب الى القمة بحيث يكون لها الدور الاول في بناء القيم ، بل كانت القيم ، ولا تزال للظواهر الشكلية ، وللخلفية الداعمة للظواهر من احوال واعتبارات اخرى . ولكن نظرة المواهب نفسها الى القيم الذاتية كانت تختلف عن نظرة الجمهور .

الجاحظ ، مثلا ، كان يسخر ، في جملة ما يسخر ، من شكله . وحكايته مع المرأة التي قالت للصائغ : « مثل هذا » تؤكد هذه السخرية(١) . ولكن هل كان يسخر في الواقع من شكله ام من القيم الاجتماعية التي تقيم الوزن للانف الجميل والعين النجلاء والخد الاسيل اكثر مما تقيم للنظرة البعيدة والفكر العميق والرؤية المثالية التي تشير الى العبقرية .! ونحن نعتقد ان الرجل كان يعرف نفسه ، ويعرف قيمته ، ويرى ان المستقبل للعقول المبدعة والافكار الفنية ، كما كان يرى انه واحد من هذه العقول التي تساهم في البناء الشامخ الباقي الى الابد في التراث الانساني .

ويمكن ان يكون الحطيئة شريك الجاحظ في هذه الرؤيا . واذا قال :

أرى لي وجها شوه الله خلقه
فقبح من وجه وقبح حامله

لم يكن يقصد الا ما قصده الجاحظ في روايته عن المرأة التي قالت « مثل هذا » . اي انه كان يسخر من الذين يرون القيم كلها في تفاح الخدود ، وكرز الشفاه ، وتقويس الحاجبين ، وما اشبه ذلك من الظواهر الشكلية والحطيئة لم يكن شاعرا تافها في عصره ، بل كان نوعا من العبقرية القادرة على الرفع والخفض .

لا شك في ان الذين يفلتون مثل هذه الفلتة من الشبك الاجتماعي هم القلة النادرة .

اما الجمهور الكبير الواسع فلا يزال صدى خافتا للمجتمع ولنظراته المسيطرة على الحياة . ففي كتاب « البغي في المجتمع » ينقل هاري بنيامين مؤلف الكتاب عن امرأة يرمز لها بحرف « ب » ما ترجمته : انا امرأة ذكية ومعلمة مدربة . واذا كان المجتمع يدفع لي على العهر ما يعادل مرتين ، او ثلاث مرات ما يدفعه على التعليم ، او على اي شيء اخر استطيع ان اعمله ، فمن الضروري ان اتبع ذلك المجتمع الذي يثمن المهبل اكثر مما يثمن الدماغ او العقل . والمرأة امريكية ، وهي تتحدث عن المجتمع الذي تعيش فيه وعن قيمه . والقيمة الكبرى فيه للمال . وهذه المرأة ، على ذكائها وعلمها ، لم تكن سوى ريشة في رياح المجتمع الرأسمالي . واكثر الناس في هذا المجتمع خاصة لا يختلفون كثيرا ، اذا اختلفوا ، عن هذه المرأة ... اي انهم الصدى البائس للمجتمع الكافر بأروع ما في الحياة من قيم . والمفروض في العلم ان تكون له كرامته وصونه . ولكن « ب » لم تصن نفسها ولا علمها . وتبعت المجتمع المالي في سبيل الحصول على الكثير من امواله . واستخدمت ما تسميه بـ « المهبل » بدل الدماغ واذا كان لـ « مربية الايتام » شيء من المبررات البائسة فاي مبرر لهذه المرأة وامثالها من المعلمات القادرات الذكيات .

والحطيئة كزميله الجاحظ ، لم يكن صدى اجتماعيا ، ولا ببغاء ، بل كثيرا ما كان يسبح ضد التيار . اما ما نسب اليه من « الوضاعة » فانه يتنافى مع الصفات الرائعة التي يستحيل على الوضاعة ان تعرفها .

تتفق الاراء على « وضاعته » وتمتد من ابي الفرج الى فؤاد البستاني وعبد الله الطباع .

ولم يحاول احد من الذين كتبوا عنه ان يغادروا الاطار سوى نعمان امين الذي قال عنه : برغم اقوال المؤرخين لم يكن يخلو من صفات اقل ما يقال فيها انها لا تخرجه من اطار الانسانية العام .

والدكتور طه حسين برغم اجتهاده وتقديسه لحرية الفكر واعجابه بشاعرية الشاعر ، لم يحاول ان يكسر الاطار العام ويخرج بصورة جديدة فيما كتب عنه وان لم يخل بحثه من اشارات ضوئية تجرد الشاعر الى حد ما من الدناءة او الوضاعة او اللؤم ، او ما اشبه ذلك من الصفات التي خلعها عليه المؤرخون .

ان الروايات حوله تكاد تكون في قمة من التناقض . وقد اخذ التاريخ احد جانبيها او الجانب السيء واعتمد عليه . اما الجانب الاخر فقد اكتفى بروايته ، ولم يظفر بشيء من التحليل .

من الصفات التي يكاد ينعقد عليها الاجماع « الجشع » ويأتي الاصمعي في طليعة الذين وصفوه به . وفي عبادة الجشع تتهاوى المبادىء وتسقط ، ويصبح كل شيء مباحا في سبيل اشباع هذه الرغبة . ولكن الذين وافقوا الاصمعي على هذه الصفات ينسبون له من المواقف ما يهدم كل ما ينتمي الى الجشع ، او ينتسب الى فصائله .

ثلاثمئة ناقة ثمن ابيات قليلة في هجاء اوس بن حارثة الطائي يدفعها قوم اوس لهذا الشاعر اذا قبل ان يكون هاجيا . وهذا العدد العظيم من النوق ثروة كبيرة يسيل لها اللعاب في ذلك الزمان وفي غيره . وهي قادرة ان تنقذ البائسين من البؤس ، والفقراء من الفقر اذا قدر لها ان تكون ملكا لبائس او فقير . ولكن هذا الانسان « الدنيء الجشع » رفض هذه الثروة رفضا حازما ، ورد فوق ذلك على العرض اللئيم بهذه الكلمة « كيف اهجو رجلا لا ارى في بيتي اثاثا ولا مالا الا من عنده » . وهي كلمة فيها من عرفان الجميل بقدر ما فيها من الامتنان والتقدير والاعجاب باوس . وفي الوقت الذي يرفض هذا « الدنيء » مثل هذه الثروة يتقدم بشر بن ابي حازم ويتبرع بهجاء اوس في سبيل هذه المئات من النوق ...

لا نعرف ماذا كان في بيت الحطيئة من الاثاث والمال ، ولكنه ، مهما كان ، لن يكون في وزن هذه النوق التي يكفي حليبها وحده لان يملأ عددا كبيرا من البطون الجائعة ، ويملأ الجيوب بكثير من الاموال . وكان بامكان الحطيئة لو كان وضيعا او دنيئا او جشعا ، ان يجد ما يقوله في الهجاء ، او يختلق اذا ضاق به الوجود . ولكنه ثبت في وجه الاغراء والقى على الذين حاولوا اغراءه درسا رائعا في الوفاء للرجل النبيل الذي اكرمه بالاثاث والمال . ولا نعرف ماذا نستطيع ان يقوله الاصمعي اذا قيل له : يستحيل على « الجشع » ان يقف مثل هذه الوقفة المملوءة بالشرف والوفاء . واكبر الظن انه

سيقف حائرا يدير عينيه فيما حوله ، وربما يجد جوابا ، ولكنه لن يجد الجواب المقنع .

بجانب هذه المنقبة التي تهدم ما يقوله الاصمعي وغيره منقبة اخرى تشير الى حس انساني وقلب حنون وروح عالية مدهشة .

الرجل الفقير لا يملك شيئا كما تؤكد الرواية . ولم يكن سفره ترفا او نزهة اذا سافر وانما كان في طلب الرزق والحصول على شيء من المال . وفي ذات يوم تصور ان سفره سيطول وانه لن يعود الى اهله في وقت قريب . ولما قدمت له زوجته الراحلة قال :

عـدي السنين لرحلتي وتصبري
ودعي الشهـور فانهن قصـار

فردت عليه الزوجة

واذكر محبتنـا اليك وشوقنـا
واذكر بنـاتك انهن صغـار

ولم يكد يسمع قولها حتى تراجع عن السفر وقال : حطوا .. لا رحلت لسفر ابدا ..

فبماذا يفسر هذا « التراجع » وهل يمكن ان يصدر مثله عن انسان دنيء جشع .. ان الادنياء ابعد من ان تصل الكلمة الحنون في حياتهم الى الاماكن النفسية التي تتاثر بها ، وهم اقسى مما يتصوره الاصمعي واشباه الاصمعي من ذوي النظر السطحي الى النفوس البشرية .

ويظهر ان زوجته كانت تعرف هذا الوتر في نفسه ، وتعرف كيف يكون الضرب عليه . كما يظهر انها لم تكن تافهة ، بل كانت امراة ذكية قادرة على الرد السريع بشعر لا يقل عن شعره ايماء او تعادلا ، ولم يكن ذكر الحب او الحنين — على اختلاف الرواية — والبنات الصغيرات شيئا تلقائيا ، بل كان اغنية مقصودة تتمشى فوق وتر حساس مرهف . وكانت امامة تعرف الوتر معرفة الخبير الواعي . وبهذه المعرفة كان للضرب عليه ذلك الاثر الذي كان . اما الشاعر فكانت له ارادة اخرى . وما قوله : « عـدي السنين » سوى رمية تجر وراءها غطاء اسود من اليأس وتلقيه في وجه المراة . ولكن امامة حادت عن الرميـة وردتهـا ردة تستدعي الاعجاب ، ثم قلبت الموقف من الضد الى الضد ، والقت الرد الذي يستحق جائزة .

اما هجاؤه فربما دل على الدناءة لو كان الناس كلهم شرفاء ولم يكن فيهم من يستحق الهجاء ، لكن الناس لم يكونوا كلهم من ذوي الشرف ، ولا يمكن ان يكونوا دائما في العوالي . ولذلك كان الهجاء وسيبقى في الشعر والقصة والمسرحية وجميع الفنون ما دام في الدنيا صراع بين الفضيلة والرذيلة او بين الحق والباطل .

وقضية الشاعر مع الزبرقان لم تكن في الحقيقة قضيته بالذات . وانما كانت قصة القبائل المتنافسة على الجاه والثناء . وفي هذا الضوء حاول الزبرقان — وكان ذاهبا الى عمر ليؤدي صدقات قومه — ان يكسب الشاعر فأرسله الى بيته واوصى ام شذرة ان تحسن اليه . ولكن المراة خالفت الوصية لما رات شكله . فهان عليها ، ولم تكتف بعدم الاحسان ، بل اساءت اليه . واغتنم هذه الفرصة بغيض بن عامر الذي ينتمي الى انف الناقة — وكانت بينه وبين قبيلـة الزبرقان منافسة — وعرض عليه ضيافته فرفض ، وكان رفضه مقرونا بهذه الكلمة التي تعبر عن ومضة من التفكير : « ان من شان النساء التقصير والغفلة ، ولست بالذي يحمل على صاحبها ذنبها . » لم تسر الحوادث بعدئذ في تحالف مع الدساس والمكر الخفي حتى تنتهي الى الفصل بينه وبين الزبرقان بعدمـا اقتنعت هنيدة زوجة الزبرقـان بان زوجها سياخذ مليكـة ابنة الشاعر وكانت فتاة جميلة ، فزادت في الاساءة اليه . والمراة يمكن ان تقبل كل شيء ، ولكنها لا تقبل ، ولا يمكن ان تقبل بـان تكون لها شريكة في زوجها . وعندئذ وجدت الدسيسـة حقلها .

لن تقف الامور عند هذه الحدود ، ولا بد ان تمضي الى نهايتها . لقد ذهب الحطيئة مع القوم الجدد ، وقوبل بكثير من الكرم والعناية واحيط بهالة من الاكبار ، ولكن ذلك لم يكن طبيعيا ولا فطرة اصلية ، بل كان يخفي وراءه غاية . وكانت الغاية دفع الشاعر الى المقارنة بين الموقفين ، واتخاذ موقف جديد ينتهي الى هجاء الزبرقان واهله . ولكن هذا « الانتهاء » لم ير النور . وبقي الشاعر بعيدا عما اوحي به ولم ينل الزبرقان شيء من السـوء .

عندئذ كوشف الشاعر ، وطلب منه صراحة ان يهجو الرجل فرفض وقال : « لست بهاجيه ولا ذنب له فيما صنعت امرأته » . وهو موقف يهدم جميع ما نسب اليه من الصفات الذميمة ويشير الى ركيزة نفسية يقوم عليها بناء عادل من الاخلاق . ولو بقيت الامور سائرة في هذا الاتجاه لكان كل شيء رائعا . ولكن النـاس يابون ان تسير الاحداث في مسارها الطبيعي .

لقد غضب الزبرقان بعد عودته ، ولكن غضبـه لم يكن على زوجته التي اساءت الى الشاعر ودفعته الى مغادرة بيتها ، بل كان غضبه على بغيض الذي اكرمه ونصب له القباب . ثم نادى قومه وسار الى قوم بغيض وصاح : « ردوا عليّ جاري » وكان الجواب : ما هو لك بجار وقد اطرحته « وضيعته » ثم يتصاعد الحوار حتى يصل الى سل السيوف ، ولكن العقل يتدخل في اللحظة الاخيرة وتعود السيوف الى اغمادها . ثم تجري الامور او تكاد تجري في مجراها . ولكن الحفائظ تدفع الامور دفعا اخر ، وتـابى الا ان تكون لهـا السيطرة والسيادة .



بالرغم من حكمة الزبرقان وفكره وادبه بقيت عاطفته مسيطرة على عقله ، ولم يستطع ان يغفر لبغيض اهانته او ما ظنه اهانة . ولو روعيت الدقة في محاسبة الامور لالقيت التبعية على هنيدة التي اساءت معاملة الشاعر ودفعته دفعا الى الجانب الاخر الذي ادى الى غضب الزبرقان . ولكن العواطف رفعت المسؤولية عن المسؤول الحقيقي ووجهت الامور توجيها خاطئا وانتهت الى النتائج التي ينتهي اليها الخطأ .

بغيض بدوره ايضا لم يقف بجانب الحطيئة حبا او تقديرا الادب والشعر ، بل لغاية في نفسه او نفس يعقوب ، وربما كانت نية الزبرقان في الاساس اصفى من نية بغيض ولكن الاسلوب الذي اتبعته زوجته هيأ له وسيلة الاختطاف ، ولم تبق نية بغيض واهله في الخفاء ، بل ظهرت بسرعة وطلب الى الشاعر ان يدفع الثمن ، وكان الثمن تعبئة الكلمات واطلاقها في غارة هجائية على الزبرقان واهله . ولكن الشاعر اصر على الرفض ، ورد الطلب ردا قاسيا وظل كل شيء في مكانه .

ولكن الفرصة تتهيأ مرة اخرى وتجد جوها الذى يحرج الشاعر ويدفعه الى موقف جديد وكان الموقف ردا على الهجوم الذي قام به وثار بن شيبان على بغيض وعشيرته .

لم يكن وثار ذا راي او شخصية مستقلة بل كان اداة طيعة بيد الزبرقان ، وهو الذي دفعه لان يهجو بغيضا وعشيرته . وعندئذ لم يكن بامكان الحطيئة ان يقف موقف المتفرج وكان ما كان .

تحليل الحوادث وربطها ببعضها ربطا عضويا يبرىء الحطيئة من جميع التهم التي نسبت اليه ، ويوقفه موقف الانسان الشريف في جبهة دفاعية واضحة . والذي يرد الهجوم عن اناس احسنوا اليه - وان كان احسانهم لغاية - في هجاء لا يمكن ان يكون خسيسا او دنيئا او ما اشبه ذلك من صفات السوء والاهانة التي وزعت على الشاعر بدون حساب لمنطق او نزاهة او عدل .

ويظهر من سير الحوادث ان الضربة كانت موجعة ، وان الرد كان اقسى من الهجوم . وتحت وطأة الوجع رفعت الدعوى على الشاعر للخليفة العظيم عمر بن الخطاب . لقد كانت الدعوى مجردة من الظروف التي احاطت بها كما جردت من الدوافع والاسباب ، وصور الهجاء وكانه شيء قائم بذاته مجرد من الخلفية ومن المبررات .... هجاء نابع من اللؤم والخسة التي تنطوي عليها نفس الشاعر . وتجريد الدعوى من ظروفها دفع القضاء الى اصدار حكم في مصلحة الزبرقان ولو روعيت الظروف وحوسبت الاحداث لكان للقضاء موقف اخر . وكان بامكان الدفاع ان يقدم دراسة وافية عن ظروف الهجاء واسبابه . ولو فعل ذلك لما ادين الشاعر ، ولا ذهب الى السجن . والخليفة العظيم معروف بحرصه على العدالة وقد اصدر احكاما ثم عدل عنها لما تبينت له الظروف . ولم تكن استشاراته لحسان في قصيدة الهجاء سوى بحث من نوع من الشبهة التي تؤدي الى تخليص الشاعر من الحكم . ولا يمكن ان يكون المقصود بها اعانة الخليفة على فهم الابيات . ومهما كان حسان، ومهما كان شأنه في فهم الشعر فلا يمكن ان يكون معلما او مستشارا لواحد مثل عمر . ولكنه الاحتياط الزائد والبحث عن زاوية تؤدي الى عذر التبرئة . وليس من المعقول ان يكون عمر بحاجة الى حسان حتى في فهم هذا البيت :

دع المكـــارم لا ترحـــل لبغيتهـــا

واقعد فانك انت الطاعم الكاسي

ولكنه الاحتياط ، كما قلنا في اصدار الاحكـام . ولم يفطن حسان لمثل هذا الالتفات الذي يلجأ اليه القضاء احيانا . وما قول الخليفة للزبرقان : « ما اهان هجاك » سوى نوع من النوافذ المفتوحة في وجه الابواب المغلقة . ورد الزبرقـان : « لا يكون في الهجاء اشد من هذا » يعني ان الزبرقـان افهم من عمر في اغراض الشعر . ولا يمكن ان يقبل بذلك من له اقل احاطة بتاريخ الخليفـة الذي يشير الى عبقرية خارقة واحـاطة بدقائق الامـور . والذي يعرف ، دقائق القرآن الكريم ، وما تنطوي عليه من تشريع لا يمكن ان يكون اقل فهما من الزبرقان لبيت من الشعر .!

ومن الضروري ان تكون هذه القصيـدة بعد تورط الزبرقان في متابعة الاخطاء والتوغل فيها . لان القصيدة التي جاءت ردا على وثـار كانت هادئة ، ولم يتجاوز في مضمونها الاحداث التي وقعت بل تكاد تكون استعراضا تاريخيا لما كان بينه وبين بني عوف . ولكن الشيء المثير ما تحتويه من الوخزات الخفيفة الشفافة القائمة علـى الاشارة والايماء البعيد المزود بما يشبه لسع البعوض ... وهـذا الايماء هو الذي له وقعه الاليم في نفس الزبرقان .

الم اك نائيـــا فدعوتمونـــي

فجـاء بـــي المواعـــد والدعـــاء

الـــم اك جاركـــم فتركتمونـــي

لكلبـــي في ديـاركـــم عـــواء

ويستمر في تعداد الحوادث التي يختفي خلفها التقصير ، فكان منها اضافة الى عواء الكلب في ديارهم ، بقاؤه الى الوقت الذي يطلع فيه « سهيل » و « الشعرى » بدون طعام واذا كان هـــذان النجمان لا يطلعان الا في اخر الليل فمعناه انه بات ليله كله على الطوى . واذا عرفنا انه لم يكن ضيفا طارئا ، بل كان مدعـــوا فمعناه ان الدعوة لم تكن الى الطعام ، وانما كانت دعوة الـــى الجوع ، وهي اغرب دعوة عرفها تاريخ الدعوات لا في جزيرة العرب وحدها ، بل في العالم كله . انها دعوة من نوع يتيم تستاثر بها هذه القبائل التي ينتمي اليها الزبرقان . بل تكاد تكون اول دعوة واخر دعوة سمع بها العالم .!

ولم يلتفت احد من الشارحين لهذه الدعوة الفريدة المذهلة ، وكل ما عرفوه انه « طال مكث الشاعر وانتظاره لخبزهم » وهو معنى عادي مبتذل اذا قيس بالمعنى الديناميكي الكبير الذي يحمله قوله :

وآنيت العشـــاء الى سهيـــل

او الشعري فطـال بي الانـــاء

واذا اضيف الى « الاناء » ما تقدم من قوله « الم اك نائيـــا فدعوتموني » تبين المعنى البعيد الذي يكاد يكن دنيا كاملة مـــن الشتائم الخفية المهذبة القائمة وراء الرمز الشفاف الذي تحمله الكلمات الهادئة .

لقد عرف الشاعر « لسع البعوض » قبل ان تعرفه القيـــادة في حرب العصابات « الحديثة » وعرف كيف يؤديه بمهارة فائقة . ان البعوضة تعلن عن نفسها قبل الاقدام على اللسع ، وصوتهـــا الذى يكاد يكون نوعا من الرادار المثير اكبر منها بكثير ، وهو قادر في بعض الاحيان على ايقاظ النائمين اما هذا الشاعر فانه يلســـع بدون صوت ، بل بدون همس . ولا تحس بلسعه سوى البشرة الناعمة المرهفة . انه يقول كل شيء وكانه لم يقل شيئا . وهذه الدعوة التي تحدث عنها ، وخلع عليها الزي اللائق بها هي واحدة من لسعاته التي تمص الدماء .

بعد هذه اللسعة راح يمهد الى لسعة اخرى واخذ يقارن بين

عشائر الزبرقان وعشائر بغيض في جيرته ، فكانت الاولى رافضة حقوق الجوار ، والثانية خابية والرفض من اشد المواطن التي يصاب بها الشرف . وكان بامكانهم ان يكونوا حياة كما كان غيرهم . ولم يكتفوا بالرفض . بل اعتبروا ثناءه على العشائر الاخرى هجاء لهم ، وفي ذلك منتهى التعدي على حرية الرؤيا . وقد كانت الابيات القائمة على التساؤل تمهيدا لقوله أ

فلم اشتم لكم حسبا ولكن
حدوت بحيث يستمع الحداء

والمفروض في الحدو ان يثير كثيرا من الاصغاء ، وان يحرك الدوافع الحيوية وكل ما في النفوس من الهواجع ، ثم يبعث فيها ما يشبه النشوة الساحرة التي تذوب في سحرها جميع الهموم . ان الحدو ، في الاساس ، للابل . واذا امتد نغمه في اذانها تحولت الى قطعة من الحيوية والنشاط ، وكان اشد تاثيرا عليها من نسيم السحر الذي تحدث عنه شاعر اخر :

والنوم يبعث بالجنون وكلما
رق النسيم قست قلوب النوق

والكلمة في مكانها الجديد نوع من الاستعارة التي تنطوي على عوالم من الايحاء . واذا كان الحداء على عالم النوق غناء او شعرا غنائيا في تاثيره على الانسان ، او الانسان الاريحي ما دام الحداء في عالم النوق غناء او شعرا غنائيا في عالم الانسان .!

في حكاية هرم بن سنان وزهير بن ابي سلمى نموذج جميل للروح المتبادلة بين الشعر وموضوعه . لقد هزت اريحية هرم شاعرية زهير ، فكانت تلك العاطفة النبيلة التي تجسدت في شعر حي تصويري للماثرة التي قام بها هرم في الاصلاح بين القبائل التي اشتعلت بينها الحرب من وراء السباق بين « داحس والغبراء » وتحمل ديات القتلى . ولم يصنع هرم ما صنعه بغية المدح والثناء على جهوده وتضحيته ، بل صنعه بعاطفة الحرص على الدماء العربية وصونها من الاراقة . وقد تاثر زهير بهذا الموقف ، وجسد تاثيره بابيات لم يكتف هرم بالاصغاء اليها ، بل اقسم على تكريم زهير كلما رآه . فهل كانت هذه الحادثة وامثالها ـ في ذهن الحطيئة عندما قال : « ولكن حدوت بحيث يستمع الحداء » ؟ اذا كان الحطيئة تلميذا من تلامذة زهير ، واذا كان الاستاذ في اكثر الاحيان نموذجا او مثلا اعلى لتلميذه ، فلا يبعد ان تكون هذه الحادثة مصدرا من مصادر الوحي للتلميذ . وما التعبير « يستمع الحداء » سوى اشارة الى هذا المعنى او ما يشبهه . واذا كان المقصود به مجرد الاستماع او الاصغاء العادي كان ابلغ في الهجاء واشد امعانا في التجريح . وقد ادرك الزبرقان ما في هذا البيت الذي كان اوجع من قوله « دع المكارم » والزبرقان بهذا الادراك يؤكد مدى وعيه بقوة الكلمة الشعرية واحاطته بروحها . ومن المؤسف ان تكون الفجوات كثيرة بين الوعي والسلوك في اكثر الاحيان .



تحت وطاة الوجع كانت الدعوى على الشاعر ، وكان الحكم عليه بالسجن بعد استشارة حسان ولبيد ، ولم يكن السجن سوى « نقير في بئر » وكيف يكون النقير ، او كيف يمكن ان يكون سجنا ؟ علم ذلك عند الراوية الذي ينقل الخبر ويعتصم بالصمت . وفي السجن لم يشك الشاعر ، على رغم النقير ، الذي لا يوفر ادنى الحدود للبقاء وكل ما تذكره الابيات الخاصة به يدور حول اطفاله، وحول المصير البائس الذى ينتظر اولئك الافراخ ..

ماذا تقول لافراخ بذي مرخ
زغب الحواصل لا ماء ولا شجر
غيبت كاسبهم في قعر مظلمة
فاغفر عليك سلام الله يا عمر
انت الامين الذي من بعد صاحبه
القت اليك مقاليد النهى البشر
لم يؤثروك بها اذ قدموك لها
لكن لانفسهم كانت بها الاثر

والابيات على ما فيها من حنان خائف ، وتقدير كبير لا تخلو من اشارات نقدية خفيفة . ووضع الاستفهام نفسه بهذا الاسلوب اكثر من اشارة واكثر من ان يكون سؤالا اعتياديا ينطوي على طلب مجرد بريء ، بل تكاد تلوح وراءه نبرة قريبة من الاحتجاج ان لم يكن احتجاجا فعليا .

لقد كانت وسائل الدفاع التي يملكها الشاعر من الناحية المنطقية قوية جدا . وكان بامكانه ـ لو استعان بها ـ ان يقلب الموقف وان يستصدر حكما على الشاكي .. على الزبرقان نفسه الذي دفع وثارا الى هجاء بغيض وقبيلته ، واذا كان الهجاء المدافع يستحق السجن فكيف يكون ، او كيف ينبغي يكون الهجاء المهاجم ؟. ولماذا اهمل هذا العنصر حتى سارت الامور كما سارت . لقد كان بامكان الدفاع ان ينطلق من هذه النقطة ، ولو انطلق منها لكان المنطق العقلي بجانبه ، وكانت الارض صلبة تحت اقدامه . ولكن الشاعر اهمل النقطة المسلحة ، او لم يلتفت اليها على ذكائه حتى كان ما كان .

بعد دخول السجن لجا في التخلص منه الى نوعين من المنطق . ففي البيتين الاولين كان المنطق عاطفيا يلجا الى اثارة الشفقة والعطف على الاطفال الصغار وان كانت هذه الاثارة لا تخلو من تلميح ذكي لا الى اصابة الابرياء فقط ، بل الى اصابة البراءة نفسها في اصابة هؤلاء الاطفال الذين لا يزالون في اعشاشهم زغب الحواصل او حمر الحواصل على اختلاف الرواية . ولكن اسلوب الاثارة مهما كان شانه وتاثيره يبقى ضعيفا بالقياس الى جوهر الموضوع . فالجوهر هو الذنب ، والاثارة لا تمسه ، تهمله ، ثم تتناول « شيئا » اخر يستدعي تخفيف العقوبة فقط . وفي طلب التخفيف نوع من الاعتراف بالذنب . واذا كان الامر كذلك فعلى الاعتراف ان يتحمل المسؤولية بكل ما وراءها من خلفيات ، ومن خلفياتها الاطفال والزوجة وجميع الروابط الاخرى التي لا علاقة لها بالذنب او الوزر. والعقوبة اذا نزلت ، تنزل بالتابع كما تنزل بالاصل ، فماري انطوانيت مثلا ، اعدمت لا لانها كانت توجه سياسة الدولة وتحركها في الطريق الذي ادى الى الثورة ، بل لانها زوجة المسؤول الاول عن المشاكل التي كانت تتراكم ، واذا كانت لها يد في الوضع السياسي والاقتصادي فهي اليد التابعة او يد الشبح الذي يكاد يكون اقل من الظل .

والشاعر في راينا ، لم يكن مذنبا ، وموقفه لا يختلف عن موقف المحامي . ولكن الزاوية التي انطلق منها تؤدي الى الادانة اكثر

مما تؤدي الى البراءة . وما قوله « فاغفر عليك سلام الله يا عمر » سوى رجاء يطوي في صميمه اعترافا بالاثم . والبراءة لا ترجو غفرانا ولا تطلبه لانها اصيلة في ذاتها ، وفيها من المناعة ما يبقيها شامخة امام التهم ، كما يبقيها بمنأى عن قانون العقوبات وعن جميع فروعه ومواده .

قد يكون الخوف على اولاده وعلى مصيره هو الذي اوقع الشاعر في هذه المتاهة . والخوف نوع من الضياع الذي يختل فيه التوازن وتضطرب المقاييس . واذا اختل التوازن عميت الدروب. وتاهت المعالم ، واصبحت النفس حالة واحدة من القلق المتولي الذي يشل الفكر ويشل جميع ادواره في التنقل على طريق الحياة. واذا تشل الفكر كانت العاطفة الحائرة واختلط الظاهر والباطن ، وفقد الانسان وسائل المنطق الذي يملكه ، ولجا الى الاسلوب العاطفي الذي يبقى ، اذا نجح ، طوقا في الاعناق .

ولكن بالرغم من ذلك كله بقي في نفس الشاعر « شيء » اخر اكبر من جميع المواقف تعبر عنه بقية الابيات ، هذا الشيء هو الرفرف العالي الذي يتبوؤه الخليفة . ومن هذه المكانة ينطلق الشاعر في نوع من التحليل المنطقي القائم على الايمان بالرؤية البعيدة التي تتناسب مع المركز الكبير .

ان الخليفة في بقية الابيات هو « الامين » هو الذي القيت اليه مقاليد النهى ، واذا كان الامر كذلك فالذي لا ريب فيه ان هذا النوع من « الامانة » يستدعي رؤية عبقرية قريبة من النبوة متصلة او تكاد تكون متصلة بنوع من الوحي . وما دامت هذه الرؤية حية بقي الامان ، وبقي العدل ، وبقي الابرياء فوق المناورات . والشاعر في هذه النظرة لا يجامل او يتقرب ، او يقوم بنوع من الزلفى ، بل يصدر عن ايمان بهذه الشخصية الرائعة التي كانت عبقرية فذة من عبقريات العرب ، وكوكبا لامعا من كواكب التاريخ .

وبهذه النظرة يلتقي المنطق العاطفي والمنطق العقلي في الدفاع. واذا كان الاول واضحا وضوحا قويا فان الثاني لا يخلو من وضوح وان احتاج الى نوع من العدسات ، ونوع من اللوازم المنطقية التي تفرضها مراكز الخلافة .



بعد مغادرة السجن يلتقي الشاعر بالخليفة ، ويدور بينهما حوار قصير ينطوي في احد جانبيه على تحذير من الهجاء .

ـ اياك وهجاء الناس ...!

ـ اذن يموت عيالي . هذا مكسبي ، ومنه معاشي .

ثم تمضي الرواية وتتحدث في ان عمر اشترى منه اعراض المسلمين جميعا بثلاثة آلاف درهم ، واخذ عليه الا يهجو احدا بعدها . فوفى بعهده مدة حياة عمر ، ثم رجع الى الهجاء بعد وفاته .

لو كان الخوف هو النافذة الوحيدة المفتوحة على « المعاش » لامكن ان يكون لهذه الرواية شان ، ولكن الخوف لم يكن ولن يكون العامل الوحيد في حماية الحياة من الموت جوعا . واذا كان الشاعر مخيفا في احد جانبيه ، فانه كان مرجوا في الجانب الاخر . واذا كان في الناس من يخشى الفضيحة ، ويدفع الثمن الباهظ على ابقائها ، اذا كانت هناك فضيحة وراء الستار ، فان فيهم من يطلب الشهرة واذاعة الامجاد واذا كان الشاعر قادرا على الهدم فانه قادر على البناء ايضا . يضاف لذلك ما في الهدم نفسه من خطر على الذي يحاوله او يقوم به . واذا كان هجاء « ضبة » وراء نهاية المتنبي فكيف تكون نهاية الذين هم اقل منه بمراتب اذا تطاولوا على اعراض الناس ، او نقدهم بقسوة ؟! واذا كان وراء الهجاة في كثير من الاحيان قوة قبيلة تحميهم فان الحطيئة ـ كما يقول من كتب عنه ـ كان مجردا من كل قوة ، كما كان عاريا من كل سند . بل لم تكن وراءه قبيلة او عشيرة ينتمي اليها . وانسان بهذه الدرجة من الضعف لا يتجرأ ـ ولو كان مختارا ـ ان يحصر معاشه بهجاء المسلمين . او هجاء غيرهم من الناس اذا كان حريصا على الحياة او على « افراخه » كما يظهر من شعره . واي حاجة الى الدوران في فلك الهجاء ما دام هناك فلك اخر اكثر امانا . وقد يكون اكثر عطاء واوفى ربحا .

فيما تقدم من الحوار الذي دار بين الزبرقان والقريعيين حول الشاعر ما يدل على مكانته والاهتمام به والتسابق على الاستئثار بمدحه . واذا استطاع بيت واحد من شعره في بني انف الناقة ان يقلب الراي العام من الضد الى الضد حول هذه القبيلة فبامكان القصائد الاخرى في مدح القبائل او الاشخاص ان تفعل اكثر مما فعله البيت المشهور :

قوم هم الانف والاذناب غيرهم
ومن يسوي بانف الناقة الذنبا

لقد كان بنو انف الناقة يتوارون من هذا « اللقب » . ولما قال الحطيئة : « هم الانف » انتقلوا من « التواري » لا الى الظهور فقط ، بل الى المباهاة بلقبهم . وشاعر له مثل هذه الامكانية لا يحتاج الى الهجاء فقط حتى يعيش .

واذا اضيف الى ذلك وقفته على قبر علقمة بن علاثة وسؤال ابنه له تقوي الاعتقاد بان شعره في الاغراض الاخرى لا يقل اهمية ، ان لم يتفوق على الهجاء .

ولا ندري كيف يلجا شاعر لشعره مثل هذه المنزلة في النفوس الى استغلال الجانب الهجائي واهمال بقية الجوانب ، ان كان لهذه البقية مثل هذه القدرة بحيث تستطيع ان تمتلك منه ناقة متبوعة بمئة ولد على قصيدة واحدة في الرثاء ..!

الرواة الذين تحدثوا عن الشاعر يسدون جميع الابواب التي تؤدي الى ادنى حدود التلاقي بينهم . فاحد الجانبين يجرده من جميع الفضائل الانسانية ، ويخلع عليه من الرذائل ما يجعله في مستوى احط الادنياء ، والجانب الاخر تحدث عنه وعن مكانته ما يجعله في مستوى البطل تارة ومستوى الانسان الرائع تارة .

---

١ ـ اعطت المراة قطعة ذهبية للصائغ وطلبت منه أن يرسم عليها صورة الشيطان . ولما قال لها : لم أره في حياتي اتت بالجاحظ وقالت : « مثل هذا » .

والدروب تكاد تضيع امام الباحث اذا تحرك في هذه الدوامة الصارخة من التناقض واعتمد عليها وحدها . ولكن الشعر الذي يضمه الديوان فيه كثير من المعاني التي تدين رواة السوء . وتجردهم من الثقة . كما تؤيد القسم الاخر من الرواة الذين ذكروا الحوادث المعينة على استنتاج يؤدي الى تبرئة الشاعر من اكثر التهم المفرضة كما رأينا فيما تقدم .

والذي يبدو لنا ان له اراء في الحياة وفي بعض الناس لا تخلو من جراة على الاوضاع التي كانت سائدة في عصره ، وانه لم يكن يجري مع الماء احيانا . وكان ينظر الى بعض الاشياء نظرة ان لم تكن واقعية ففيها كثير من الواقع .

لقد هجا ، في جملة من هجاء ابويه مثلا . وفي هذه الخطوة جراة كبيرة على العرف الاجتماعي وعلى التقاليد . كما هجا اخوته وزوجته . وقد يتحمل المجتمع هجاء الاخوة والزوجة ولكنه كان ، وما زال ، يرفض التعرض للابوين بابسط كلمات النقد ، بله الهجاء . وهذه النظرة الاجتماعية مستمدة من العصر البطريركي الذي كان يخلع على رؤوس الاسرة نوعا من التقديس . واذا راى انسان في ابويه من الصفات ما يحول بينهما وبين القداسة التي تستمد سلطتها من بعض العبادات البدائية فهل يغمض عينيه عما يراه ويبقى سائرا في الطريق الذي تفرضه الغمامة .! ما دام الانسان .. اي انسان بعيدا عن العصمة كان النقد ضروريا ولا ينبغي ان يعفى منه احد والهجاء نوع من النقد الحاد ، او التصوير المؤدي الى الاثارة . فاذا وصل الى « الشتم » كان شيئا اخر . والظروف التي احاطت بالحطيئة وبولادته المرة والتهم التي انصبت عليه خلقت في نفسه شيئا كبيرا من التوتر يمنحه شيئا من الحق في «الثورة» وشيئا من القسوة في الاسلوب .

لقد وجد نفسه في عالم عدواني يحتقره ويحاسبه على ذنب — اذا كان هنالك ذنب — لا يد له فيه ، ولم يكن مسؤولا عنه في الاساس . ووجد اما تنقض في يومها ما تقول في امسها اذا سالها عن ابيه . وماذا يطلب من انسان يجد نفسه في بيت يرتكب بحقد مثل هذه الجناية ، كما يجد نفسه في عالم يطارده ، ويطلق وراءه الاشاعات السيئة ، ويحاول تدميره بجميع الوسائل ؟. واذا كانت الجنة تحت اقدام الامهات — كما ورد في الحديث الكريم — فلم تكن لمثل هذه الام التي تبخل على ابنها بمعرفة ابيه وتتركه مضغة في افواه الذئاب .. وما كل ام تستحق شرف الامومة ففي الامهات ام شوبنهور الفيلسوف الالماني الكبير، وام بايرون الشاعر الانكليزي. والذي يعرف شيئا عن حياة هذين الرجلين العظيمين يعرف « القسوة » التي كانت تصبها عليهما اماهما . واذا صارت الام عقربا على ابنها فلا يمكن ان يكون لها مثل ذلك الشرف الذي يفرضه الدين والاخلاق .

وام الحطيئة ، وان لم تكن في قسوة المراة الالمانية او الانكليزية، لم تكن عونا لابنها على التخلص من محنته ، وابقته كما ابقت نفسها في اطار التهم الخانقة التي يواجهها وهو مجرد من السلاح . وكان بامكانها ان تخبره بحقيقة ابيه وتساعده على رد السهام المسمومة التي يطلقها عليه المجتمع الظالم ، ولكنها لم تفعل . فاذا ضاق بها بعض الفترات ، ودعا عليها بالشر فلان العلاقة الاساسية بينهما لا يمكن علاقة ام بابن ان لم تكن علاقة عدو بعدو . وما قيمة الامومة ، او الابوة ، او الاخوة اذا خلت من الحنان والحب وسائر العواطف النبيلة .

اما ابوه فلا يعرف شيء عنه سوى انه « اعلق امه به » ورحل. واب بمثل هذه المواقف وهذا الاستهتار يستحق الحساب الذي يليق به وبموقفه . وعلى الذين يطالبون الابناء بواجب البنوة ان يطالبوا الاباء ايضا بواجبات الابوة . وعلى المجتمع الذي يستنكر على الشاعر مثل هذه الوقفة من ابويه ، ويعتبرها لؤما ... ان يعرف هذين الابوين وان يطالبهما بما يطالب الابناء والا كان قاضيا بعيدا عن النزاهة .

وفي عصرنا الحاضر شاعر قال مثل هذا القول :

ابي .. وفي النار مثوى كل والدة
ووالد انجبا للبؤس امثالي

واذا كان « البؤس » — وما اكثره في العالم — مدعاة لمثل هذا الدعاء الرهيب من شاعر مثقف ، فكيف يكون الامر اذا كان المولود مولودا ليس للبؤس فقط ، بل للاهانة المستمرة والمطاردة واقوال السوء التي تكاد تسد جميع الدروب .

اما هجاؤه الباقي فاكثر لبني عبس ، وهم اهله ، اذا صح ان اباه منهم . وثورته عليهم جزء من ثورته على ابيه . ومن قوله في بني بجاد ، وهم من عبس :

ان الذليل لمن تزور ركابه
رهط ابن جحش في مضيق المحبس
لا يصبرون ولا تزال نساؤهم
تشكو الهوان الى البئيس الاباس
رهط ابن جحش في الخطوب اذلة
دسم الثياب قناتهم لم تضرس

قد تبدو المعاني الهجائية في الابيات خفيفة ، ولكن التحليل يستخرج اللون الخفي من الغمز الذي يعتمد عليه هذا الشاعر .. فالذليل الذي جاء يستجديهم ، ويرجو ، في استجداده ، انقاذ نفسه من الذل يراهم اكثر ذلا منه ، ويشعر بازدياد ذله . ان القادر على انجاد غيره لا يمكن ان يضع نفسه في مكان من امكنة الهوان كما وضعوا انفسهم . ما « المحبس الضيق » الذي اقاموا فيه سوى رمز للانطواء والتقوقع والخوف . والخائف اضعف واوهى من ان يرد كرامة .

واذا عرفنا ما للنجدة من قيمة في الاخلاق العربية عرفنا ما « في المحبس الضيق » من ايماءة غمازة .

يضاف لهذه الغمزات ما تحمله نساؤهم من الشكوى ... ولكن لمن تشكو الى « البئيس الاباس » ... اي لمن لا يستطيع ان يهش ذبابه . وماذا تشكو ؟. الهوان .. وما مثلها في شكواها الا كمثل الذي يستجير من الشر بالذباب .. واذا كانت المراة في زمانه قادرة

ان تثير ارفع معاني النخوة فى النفوس عندما تطلب الحمايـــــة ، وتحرك اروع الصفات ، فانها فى « رهط ابن جحش » اعجز من ان ترفع حاجبا او تهزبدا ..

برافق هذه البواطن النفسية وما تحمله من وضاعة ما فى المظاهر من قذارة واوساخ فى « دسم الثياب » وفى كلمة او كلمتين ينسجم الظاهر والباطن فى اثارة القثيان . فاذا انتهى من هذه الرموز المثقلة بالمعاني القبيحة عبر الى قمة الصراحة فى قوله :

تركوا النساء مع الجياد لمعشر
شمس العداوة فى الحروب الشوس

وكانت النساء فى حروب القبائل رمزا للاستماتة فى الصمود والدفاع عن المثل العليا :

قتلن جيادنا ويقلن لستم
بعولتنا اذا لم تمنعونا

واذا كان وجودها مع المتحاربين تدميرا للجسور ورمزا الى الانتصار او الموت ، فان تركها للاعداء وترك الخيل معها لم يكن سوى تدمير لاروع المثل الاخلاقية عند القبائل . واذا كانت نظرية الجمال الفني نابعة من التراكم الى « التحول » ـ كما يرى صديقنا الاستاذ رضوان الشهال ـ فان البيت المذكور وما يليه اشارة الى التحول الكيفي بعد التراكم الكمي .

ويستمر هذا الاسلوب فى حياة الشاعر حتى فى الاحاديث العادية ، ففى الحوار الذى جرى بينه وبين ـ عتيبة بن النهاس العجلي ـ وكان مشهورا بالبخل ـ نقرا ما يلي :
الحطيئة « اعطني ... »

عتيبة : « ما انا على عمل فاعطيك من عدده ، وما فى مالي من فضول عن قومي » .

ـ «فلا عليك» وانصرف . وقال رجل من قوم عتيبة : قد عرضتنا الشر : فقال : ومن هذا ؟ فقيل : « الحطيئة » فقال : « ردوه » ولما عاد قال عتيبة :

ـ بئس ما صنعت .. ما استانست استئناس الجار ، ولا سلمت تسليم اهل الاسلام ، ولا رحبت ترحيب ابن العم ، ولقد كتمت نفسك كانك معتل . اجلس . فان لك عندنا ما يسرك ، ولقد عرفنا النسب الذي تمت به وانت جار واشعر العرب .. ـ ما انا باشعر العرب .

ـ من اشعر العرب ؟!

ـ الذى يقول :

ومن يجعل المعروف من دون عرضه
يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

ـ اما ان هذه الكلمة من مقدمات افاعيك ـ
ثم قال عتيبة لغلامه : اذهب الى السوق ، فلا يطلبن شيئا . ولا يشيرن الى شيء ولا يسومن به : الا اشتريته .!

ولما ذهب لم ياخذ سوى القليل . وفى هذه الحادثة ايضا ما يدحض نسبة « الجشع » التي تحدث عنها الاصمعي وامثاله .
ولاخذه القليل لامه قومه فقال :

سئلت فلم تبخل ولم تعط طائلا
فسيان لا ذم عليك ولا حمد
وانت امرؤ لا الجود منك سجية
فتعطي وقد يعدى على النائل الوجد

وهذا الاسلوب فى الحوار الذي يومىء ايماء هامزا يتضمن « الافاعي » التي احسها عتيبة هو اسلوبه الغالب فى الهجاء . والذي يحاول ان يدرس شعره دراسة اوفى عليه ان ينظر اليه فى هذه الاضاءة .

(الثقافة الجديدة ـ بغداد)

● وهيب نديم وهبه ●

قبيلـتى تغرق فى الـوحـل

(الى رفيق حلبي)

مقدمة القصيدة

ايمكن ـ ان تاكل ـ والصراصير حول
الصحن
ايمكن ـ ان تسكت ـ وانت تشحذ
لاخر الشهر ؟
ايمكن ـ ان تكتب ـ قصيدة حب .
وانت تحيا
في مناخ .. من الفساد .

القصيدة

لهذا العصر النذل قصيدة وقحة
وسخة
ما اصعب هذا الوقت .
الزفت القرف الوحل السكر القتل
ويقال .. مملكتي العشق
ويقال .. امير للعشاق
كيف يعيش الحب وعصر الزفت
معا .
كيف يكون الحب .. على الكرمل
وكلاب الصيد هنا .

- - - - -

ليس كثيرا .. ان تقتل ..
حين تصير ، دماء الناس لعبة
يصبح الله ... قريبا جدا من
المسحوقين .. الفقراء ..
وليس كثيرا ..
ان يسرق منك رغيف الخبز ولا تعمل
كثير جدا
ان تصبح نذلا في دنيا تحترم الانذال

- - - - -

ان يخرب بيتك ، عند الذل قليل
يقبض بعض الليرات عليك
ويسكر حتى تغمض عيناه ولا تغمضان
عفوا ..
رب الناس وربي ،
منذ زمان بي وجع
واسكت .. اسكت
حتى صار الجرح بحرا
والكفر اكثر ، اكثر مما تتصور

- - - - -

ابدا لا اشتم في العتمه
اشتم من يتربع في القمه
من اخمص .
غوش امونيم حتى اللمه

- - - - -

صار الموت رخيصا جدا
صار الانسان .. ارخص
واغلى .. اغلى من الانسان
كلاب الصيد المرخصة هنا
ليس غريبا يا ربي
اليس كثيرا علينا
وشارون ـ يشتم قبيلتي ،
ليس كثيرا .. ان يشتم
ما زلنا نطبخ الرز بالاطنان !
على شرف الذل .. والنذاله
من يشتمنا اكثر ، نفرش له
موائد الطبيخ ـ اكثر ـ
اين العدل ، يا رب العداله ؟
اتحدى ..
اتحدى ان يدفع احد منهم
ليتيم .. لمدرسة .. لحديقه
كما يدفع على موائد الطبيخ لوزير .
انت كريم .. يا ربي ..
انت كريم
انت سخي
انت علي .. انت قدير
ان ترفع قبيلتي من الوحل قليلا

- - - - -

غريب ما يحدث وغريب اكثر
ان يصبح للانذال محاكم تصدر
احكام الموت على الاحرار !

(دالية الكرمل)

سليمان دغش
احتراق

جاءوا اليك من الشمال ...
احداقهم كالجمر تلمع بين اجفان الليال ...
جاءوا اليك ، اظافرا حمراً
وانياباً طوال

عيثوا بصدرك .. نتفوا فيه الدوال
فالورد مقتول على خديك ..
والليمون ذال
وعلى جبينك مذ اتوا
يبكي .. ويبكي البرتقال .. ؟!

جاءوا اليك وكنت حالمة
كنجم عند شباك الخيال ..

تستلهمين الصبح ان ياتي
بمنديل ربيعي ، وشال ؟ ! ..

داسوا على احلامك الخضراء
واغتالوا الهلال ...
جاءوا وكنا آه يا للعار .. يا للعار
اشباه الرجال ....

كبر الهوى ... !!
وكبرت انت على صليبك ،

صرت آلهة النضال .. ! !
كبر الهوى ..

وانا كبرت .. كفرت بالاغلال تسحق ساعداً
يمتد نحو حبيبة ، سمراء تحلم بالوصال .. ! ؟
كبر الهوى ...

لا باس ان نحن احترقنا ...
حسبنا ، اننا وهبنا الفجر ومض الاشتعال ..!

المغار

عدوان علي الصالح
قصيدتان

ـ أحلـــم ـ

احلم بسماء لا تغرب عنها الشمس
احلم بليال تفرح فيها اقدس
احلم ببلاد خضراء
يحيا فيها الحب وتنتحر البغضاء
احلم بفتاة سمراء
تعشق ارض الاجداد وارض الآباء
احلم بمياه عذبه
تروي من يفدي بالدم شعبه
احلم يا شعباً يسكن في خيم وبيوت من طين
احلم بالعودة يا اهل فلسطين
احلم برحيل الطغيان
عن كل بلاد الانس وكل بلاد الجان
احلم بحياة يجدر ان يحياها الانسان
احلم بحمام وسنابل
احلم بإله عادل .

ـ سيرة شاعر ـ

يسالني وطني عن احوالي
عما يشغل بالي
قلت له : اني ما زلت اعانق آمالي
اقطف من شجرة احزاني بعض الاشعار
اجعلها إكليلاً فوق ضريح الحب المغتال
واحاول ان اصبح للايام صديقاً جوال
لكن الايام تعاديني وترش على جرحي ملحاً وبهار
وامارس حالة لا عيش ولا موت
اصرخ .. اتمرد .. التهم ابصمت
ارصد دوران شموس المظلومين
حول عذابات واحزان الانسان
واوزع ذاتي
بين الحاضر والآتي
علي احظى في عيشي بثوان
يخلو فيها الكون من الطغيان .

(يافة الناصرة)

* مع الكتب النظرية *

* منير ياسين *

موجز تاريخ النظريات الجمالية

تنبع اهمية هذا الكتاب الذى الفه مجموعة من الكتاب السوفييت من الغنى الكبير ومن ضخامة المادة ودقتها والروح العلمية التى يعالج بها تاريخ النظريات والمفاهيم الجمالية ، خصوصا وان المكتبة العربية ما تزال بعد تفتقر الى الدراسات الرصينة فى هذا المجال الهام ، فبينما نجد ان كتب النظريات المثالية متوفرة نلاحظ العكس بالنسبة لنظرية الجمال الماركسى اللينينى، اذ انها ما تزال نادرة او غير متوفرة اغلب الاحيان .

يبدا الكتاب بالاشارة الى المؤتمر الثانى والعشرين للحزب الشيوعى السوفييتى ، حيث اكد اهمية ازدهار الثقافة والفنون والاداب بما ينسجم مع خلق الانسان الجديد ومن « اجل تربية جميع الكادحين تربية جمالية وبلورة الذوق الفنى الرفيع والخبرة الثقافيةق الشعب » . وتشير المقدمة كذلك الى التكوين البنائى للادب والفن والثقافة فى المجتمع السوفييتى حيث يشغل ذلك اهمية كبيرة تتجسد فى الاهتمام الهائل بها باعتبار ان خلق الانسان الجديد وبلورة مفاهيمه واراءه الجمالية وتربية الذوق الفنى والثقاق بما ينسجم مع طبيعة البناء الشيوعى من اولى المهمات واكثرها الحاحا . ان علم الجمال الماركسى — اللينينى اكد بما لا يقبل الشك والتراجع ارتباط الادب والفن بعملية التاريخ المتكاملة وعدم عزلته عن الانشطة الاجتماعية عند جميع الناس. بينما حاول مفكرو علم الجمال المثاليون ان يؤكدوا ان المسائل المتعلقة بالجمال تاتى من خارج الواقع اى من فكرة غيبية مطلقة . وقد دحضت الماركسية ذلك واكدت ان الجمال ما زال فى حالة تكوين وولادة اى انه مرتبط بتطور القوى المنتجة وبتفاعلها مع علاقات الانتاج المختلفة .

استطاع الكتاب ان يؤرخ لفترة تاريخية ممتدة بزمنها واهميتها ، فهو يبتدىء من القرن السادس قبل الميلاد حيث ظهور اوائل نظريات علم الجمال ويستمر حتى عصرنا الراهن .

يبدا المحور الاول — علم الجمال فى العالم القديم — بالاشارة الى ظهور اول النظريات الجمالية فى القرن السادس قبل الميلاد ، اما القرنان اللاحقان الخامس والرابع قبل الميلاد فد كانا بمثابة تطور كبير وتصاعد فى المفاهيم الجمالية ، حيث اخذ بعد ذلك بالانهيار .. بانهيار مجتمعات الرق . ان اول النظريات الجمالية ظهرت فى مدن اسيا الصغرى وفى المدن اليونانية ، فالثقافة فى تلك الفترة وصلت الى مستوى ملموس من التطور والدقة حيث يلاحظ ظهور الفنون المختلفة والنظريات الجمالية الجديدة ونتذكر من ذلك ملاحم هوميروس وهيسودوس والمآسى التى كتبها ايسكلوس وسوفوكل والاراء الفلسفية لهيراقليط وديمقريط وسقراط وافلاطون وارسطو طاليس .. الخ . كل ذلك يشير الى القيمة الرفيعة للثقافة آنذاك . يقول مركس عن ذلك « ان هذا الفن لا يزال حتى اليوم يعطينا المتعة الفنية ويبقى الى حد ما مقياسا ونموذجا لا يمكن التوصل اليه » ان الكثير من الاراء الجمالية ما تزال تحتفظ باهميتها وديمومتها حتى الوقت الحاضر فهناك آراء حول عملية الابداع وعلاقتها بالواقع والمجتمع . وكذلك مقاييس جمالية متطورة للفن والتراجيديا والكوميديا ومن اهم ما يبرهن على اصالة واهمية الفن القديم هو انسانيته وتمجيده للانسان بعد ذلك يتناول الكتاب بالتفصيل فلسفة كل من هيراقليط وديمقراط ثم سقراط بعدها فلسفة افلاطون وارسطو طاليس ، و فى مجال عرضه لفلسفة هيراقليط يرى انه « اول الفلاسفة الاغريق الذين بنوا فلسفتهم على اساس مادى ، وهو اول من استعمل الديالكتيك فى فلسفته » وقد وضعت امثلة عديدة لدعم ذلك . اما بالنسبة لديمقريط فيشير الى ان اغلب مخطوطاته اظهرت مزيدا من الدقة والرصانة فقد عرف التناسق والتناسب فى العمل الفنى والانسجام بين الاجزاء وكذلك عرف مفهومه للجمال . اما بالنسبة لسقراط فبتاثير ابتعاده عن المادية فى الجمال فقد اعتبر من المثاليين فى هذا المجال . اما افلاطون فباعتباره تلميذا لسقراط فقد سار على آرائه الا انه فى علم الجمال تراجع كثيرا عن ذلك. وبخصوص ارسطو طاليس يشير الى انه من الفلاسفة الذين تقلبوا بين المادية والمثالية ، الا ان الميل الاكبر والاخير كان باتجاه المثالية ، ويعتبر كتابه « الشعر »

من الكتب الهامة فى التعبير عن القيم الجمالية الجديدة. فى التناسق والجميل والقبيح . ومن الامور الهامة التى تبناها ارسطو انه ضد النقل الحرفى للواقع وكذلك اهمية الادب والفن ودورهما التربوى فى حياة المجتمعا ت والناس .

ان اهمية آراء ارسطو تنتج من كونه اكتشف العلاقة القائمة بين الجميل والرائع واكد ارتباطهما بحياة الناس بعد ذلك ـ وكما أشرنا سابقا ـ بدأت الفلسفة الجمالية للاغريق بالهبوط وبدأت على اثرها الفلسفة الهيلينية المعتمدة على ابيقور وزينون ، الا انها لم تكن كسابقتها اذ لم تستطع تقديم اضافات جديدة فى مسائل علم الجمال . اما علم الجمال عند الرومان فيرى الكتاب ان لوكريشيوس يعتبر من ابرز الفلاسفة فى هذا المجال فقد عالج المسائل الجمالية على اساس مادي ، واكد ان الفن ضرورة انسانية ظهر بدافع الحاجة اليه من قبل الجماعات البشرية . اما غارتسي فلم يؤمن بالشعوذة وندد بالافكار الغيبية واكد اهمية الصدق فى العمل الادبي ، فهو المؤشر الكبير والهام فى الانتاج الفني . بعد ذلك ينتقل الكتاب الى ـ علم الجمال فى العصور الوسطى ـ ويبدأ بفلسفة الجمال الصينية حيث ان مفهوم الجمال هناك لم يظهر بشكله الواضح ، إلا فى العصور الوسطى، حيث ازدهرت الفلسفة والرسم والشعر وتطور تبعا لذلك المفهوم الجمالي الصيني . ومن الفلاسفة الكبار الذين ارسوا معالم علم الجمال الصيني يمكن ان نذكر كونفشيوس ، لاوتسي ، فان تشون .

اما علم الجمال فى الفلسفة الهندية فلم يكن له ذلك المعنى والافق الواسع الذي كان لدى الفلسفة (فلسفة الجمال) الصينية . اذ تأثرت منذ البدء بالفلسفة الدينية وتبعا لذلك ظهرت الاتجاهات الدينية والميتافيزيقية فى الانتاج الفني الهندي . ويمكن اعتبار انجينا فاكويتا من اكثر الفلاسفة اقترابا من الواقع وداعيا يستمد الفن منه مادته . وينتقل بعد ذلك الى فلسفة الجمال عند العرب فيرى انه فى القرن السابع ظهرت دولة عربية قوية كان أساسها الايديولوجي هو الاسلام ، وقد استطاع هذا الدين ان يغير الكثير من المفاهيم الجمالية السائدة ، فقد حرم التصوير والنحت ابتداء من الله والانبياء وانتهاء بالانسان وكل ما هو حي، ان سبب ذلك كما يبدو هو مجابهة الديانات الوثنية . ويستعرض الكتاب بعد ذلك ويحلل آراء الفلاسفة العرب فيشير الى ان الموسيقى كانت محور نشاط الصوفيين ، فقد اكدوا انها تساعد على فهم الحقيقة ـ اي الله ـ وقد استطاع الجماليون العرب تطوير مفهوم التناسق فى الموسيقى . ثم يستعرض الكتاب آراء الكندي واخوان الصفا وكذلك مقدمة ابن خلدون الذي طرح مفهوما تقدميا حول نشاة الموسيقى حيث اكد أن ذلك يرجع الى (الفنى التلحيني فى الحديث البشري) .

أن تأثير الفلاسفة العرب التقدميين كابن رشد على الفلاسفة الغربيين كان واضحا من اجل تكوين فن علماني مبني على الفهم الانساني ومتحرر من سيطرة افكار الكنيسة الكاثوليكية . وينتقل الكتاب بعد ذلك الى ـ الآراء الجمالية فى روسيا القديمة ـ فيشير الى ان روسيا لم تختلف بين القرنين الحادي عشر والسادس عشر عن المجتمعات الاقطاعية الاخرى حيث سيطرت الايديولوجية الدينية وما يصاحب ذلك عادة من ارتباط الادب والفن بالافكار الدينية باستثناءات قليلة من النتاج الادبي الفني . وقد كانت الافكار الجمالية ايضا خاضعة لنضال الكنيسة ضد الهرطقة ، اما الفئات الحاكمة آنذاك فقد تحالفت مع الكنيسة من اجل منع حرية الفكر وتطور القيم والمفاهيم الجمالية بشكل حر . وقد ظهرت اشكال هامة جديدة من الفنون الجميلة بعد النضال التحرري لشعب روسيا ضد الغزو التتري ، وقد ادى ذلك الى تطور الوعي الجمالي والآداب الشعبية .

اما حول ـ علم جمال الفترة الاولى من العصور الوسطى ـ فيلاحظ أن ظروف الانهيار السياسي والاقتصادي من القرن الخامس حتى العاشر استطاعت خلاله الكنيسة من فرض هيمنتها وان تسيطر تماما على الحياة الروحية وبذلك فرضت نفوذها ايضا على الفنون والآداب فلم يكونا غير ترديد لتعاليم الكنيسة ودعوة لنيل رضاها وتفسير للتوراة ، ولقد كان الفن « منتظرا المكافاة من العالم الآخر » . ويستعرض آراء فاسيلي العظيم ، يوحنا اوغسطين ، زلاطوست . ويشير الكتاب فى معرض دراسته ـ علم الجمال فى عصر النهضة ـ الى تمييز الفنون والآداب والنهضة الهائلة فيهما ، فليس غريبا ان نلاحظ بوكاشو ، بترارك ، البرتي ، شكسبير، وسرفانتس جنباً لجنب ، مع تشكل العلاقات الراسمالية فى اوروبا عموما . ان اهم الصفات الجمالية لعصر النهضة هو حله للمفاهيم الجمالية المحددة فى الفن . وقد تطور الرسم تطوراً هائلا ، اذ دعا الانسانيون آنذاك الى تجسيد الطبيعة والانسان فى الفن وان العالم رائع فى جوهره وعلى الفن ان تكشف عن ذلك بصدق . فحاربت دولة البابا المفكرين آنذاك واحرقت كتبهم مما سبب ضعف الانتاج ، وبعد ذلك ظهور عصر الباروك الذي اظهر اعمالا فنية ، الا انه لم ينتج منظرين جماليين مشهورين. اما انكلترا ففي القرنين السابع عشر والثامن عشر كانت فى اوج التطور الاقتصادي والفلسفي وكذلك فى العلوم الجمالية والفنية ، وقد ظهرت تقاليد الرواية الواقعية الانكليزية آنذاك وكذلك المطالبة بالتحليل الواقعي . اما فى فرنسا فقد ساعد انهيار الانظمة الاقطاعية ونمو الطبقة الجديدة ـ الثالثة ـ على تطور

الفن الفرنسي الذي كان طابعه كما يبدو نضاليـــا ، محرضا .. ونلاحظ اسماء عديـــدة برزت آنذاك : فولتير ، مونتسكيو ، روسو ، ديدرو ... الخ . وكان الصراع واضحا ومتجسدا حول المفاهيم الجماليـــة المادية والمثالية . وفي المانيا كـــان علم الجمال شديد التعقيد اذ برز فيه مثاليون كبار كـ (هيغل) وماديون كـ (فيورباخ) . ان الثورة الفرنسية قد تركت بصماتها واضحة على مجمل النتاج الفني في تلك الفترة . وقد درس الفلاسفة الالمان اهم المسائل الملحة في علم الجمال فاوجدوا الديالتيك المثالي والحتمية التاريخية واعتبروا النتاج الفني جزءا من الانتاج الذاتي الانساني ، كمـــا ناقشوا امورا جمالية غاية في الاهمية كالصدق في العمل الفني وتصوير الجمال المادي ودور الفن في الحيـــاة والتربية الجمالية وكذلك المحتوى الفكري في العمـــل الفني . اما فيما يتعلق بـ (عـــلم جمـــال الثوريين الديســمبريين الروس) فيشير الكتاب الى ان قمة الفكر الجمالي في روسيا في بداية القرن التاسع عشر استطاع الديسمبريون التوصل اليها ، اذ انهم تمكنوا من إغنـــاء وإثراء الصيغ الجمالية . ولقد كان هنـــاك تفـــاعل اجتماعي راسخ مع الفكر الجمالي ، وكان الجمـــال في تلك الفترة مرتبطا بالنقد مما اثراه وجعله انتقاديا ثوريا يعبر عن الاتجـــاه الاجتماعي للجمـــــال . واستطاع الديســمبريون ان يحددوا بصيغ واضحة وراسخة اهم المسائل المتعلقة بعلم الجمال ، فقد رفضوا تحديد الادب والفن بقواعد ابدية تعمل على موته بل اكدوا اهميـــة الابداع الذاتي ، كما دعوا الى ان يحمـــل الفن افكارا وطنية سامية ويجب ان يعبر عن الافكـــــار الســامية الداعية النضال ضد الحكم المطلق ، واصبح السمو المقياس الاساس في تقويم العمل الفني ، كما اكـــدوا اهمية الصفة القومية للنتاج الفني ؛ فلكل شعب ان يعبر عن شكل الحياة فيه وعن عاداته وتجاربه ، كمـــا اشاروا الى اهمية المعاصرة في الفن وعدم تقليد الاشكال القديمة فيه ، بل عليه التعبير عن روح العصر وافكاره .

ويتجه الكتاب بعد ذلك الى دراسة الفكر الجمالي عند الثوريين الدمقراطيين الروس مستفيدا من دراسة بعض مفكري علم الجمال آنذاك . ويشير في البداية الى ان علم الاجتماع الثوري الدمقراطي تبلور بشكل واضح في منتصف القرن الماضي وعبر عن نظرة مادية في حـــل المسائل المتعلقة بعلم الجمال وقد استفاد من مكتسبات تطور علم الجمال الذي سبقه ، وقد تميز الفكر الجمالي آنذاك بوحدة المبادىء الفكرية الجمالية . ثم يدرس الكتاب بعض منظري عـــلم الجمال الثوري الدمقراطي ويبدأ بدراسة بيلنسكي الذي تطـــور من المثالية الى المادية ومع هذه المسيرة تطورت ايضا وتعززت مفاهيمه الجمالية الجديدة؛ وكان بيلنسكي يؤكد اهمية الارتباط بين الفلسفة وعلم الجمال ، وقد ادخل في النقد مبـــدأ التاريخية ، وهو يرى ان النقد ينبغي ان لا ينعزل عن العصر الذي فيه اذ انه يتكون من وحدة عضوية تحتوي الجمالي والتاريخي . بعد ذلك يستعرض الكتـــاب النظريات الجمالية الرجعيـــة التي وقفت بوجه علم الجمال المادي والصراعات التي استمرت لفترة طويلـــة ودفاع بيلنسكي بهذا الصدد ، فقد كان يؤكد ان الفن تعبير عن الواقع في ظواهره المتعددة وانه ينبغي ان يعبر عن الشكل البهيج للواقع وان يستمد جذوره منه . كما درس بيلنسكي بشكل مركز الشكل والمضمون الفنيين واشار الى ضرورة إحياء الشخصيات الوطنية للشعب والدعوة الى إثارة المشاعر الانسانية فيه وتربيته . اما بخصوص تشيرنشفسكي فيعتبر الوريث والمدافع الامين عن افكار بيلنسكي الجمالية ، فقد اكد اهمية ارتبـــاط الفن بالواقع وفي اعادة تكوين الحياة بشكلها الثوري ، كما انه دافع عن الافكار المادية الجمالية ضد المثاليـــة واكد ان الفن جاء معبرا عن شتى الرغبات الانسانية ، ووسع دائرة نقد نظرية ـ الفن للفن ـ واشار الى انها تخفي اتجاهـــات سياسية رجعية واضحـــة ، وكذلك درس بوضوح اكثر المفاهيم الجمالية العديدة كالرائع والسامي . اما دبروليوبوف فقد اكـــد ارتباط الفن بصراع الطبقات واهمية الـــدور الاجتماعي الذي يمكن للادب والفن القيام به فهو يسهم في اعادة تشكيل الحياة من جديد ، كما انه اعتبر استيعاب العالم مهمة اساسية للفنان ، فالموهبة الحقة هي في فهم الواقع بشكل صحيح والتعبير عنه بصدق فهو الارض الحقيقية للفن .

المحور الاخير في الكتاب يدرس ظهور علم الجمال الماركسي ـ اللينيني فيشير الى ان الآراء الجماليـــة لماركس وانجلس ليست إلا جزءا من نضالهما المشترك لتحرير البروليتاريا ، فقد وضعا نظرية جمالية متكاملة لم تفصل بين النشاطات الجمالية للانسان ونشاطاتـــه الاجتماعية الاخرى . وقد اعتبر ماركس وانجلس الفن والادب جزءا من عملية التاريخ المتكاملة القائمـــة على اساس مادي . وقد درسا بشكل دقيـــق منشأ الفن وتطوره او انحطاطه من مواقع المادية التاريخية ، كما اكد ماركس وانجلس الى ان « اي فنان او كاتب عظيم يطمح الى التعبير الصادق والشامل عن الواقع ، كما ان القاسم المشترك لعظمة هؤلاء الكتاب والفنانين هو صدق تعبيرهم عن العالم الخارجي بشكل شامل» . ودعا كذلك ماركس وانجلس الى اهمية التركيز على ما هو جوهري ورئيسي في الحياة وليس ما هو وليد الصدفة ، واكدا بما لا يقبل الدحض ارتباط الادب والفن بالصراع الطبقي في اي مجتمع .

بعد ذلك يتوجه الكتاب لدراسة آراء لينـــين

(البقية على الصفحة التالية)

ضرغام جوعية

لا تحزني

لا تحزني ...
ما زلتُ احلمُ بالزنابق والطيور
وبأن دوريا سيجمع بين جنحيه
رماد القدس
حتى مزقة التاريخ
في اطلال صور
***
لا تحزني ...
ما زلتُ احلمُ انك الاحلى
وان الليل شريان العصور
والسجنُ يا ربّاه طاعون
وانت جميلة كالنهر ،
كالأشجار ،
كاشفق الغيور
***
لا تحزني ...
ما زلتُ احلمُ انني من غيمة كلمى
يعود بها الحنين الى « المغار »
تتزاوج الانهار في صمت
وفي عينيك تقذف بالمحار

يا ايّ ماخور سيجمعني انا والنجم
يا .. يا ايّ زيتون سيبكي مقتل الصبح
وجنـاز النهار
كل الذئاب سترتوي من نهد صيدا!
ثم في شفتيك تحتلمُ البحار
***
هذي عناقيدي هنا في السجن تدركُ
انّ برقا سوف يولدُ ،
من غصينات النخيل
وكذاك تدركُ ان امي ..
نخلة غنّاءُ في باب الخليل

لا تحزني ...
ما زلتُ اذكر كل شيء
حول تاريخي القتيل
ما زلتُ اذكر ان جدي
صخرة شمّاءُ
في صدر الجليل .

ضرغام جوعيه ـ المغار
(سجن عتليت)

(موجز تاريخ النظريات الجمالية ـ بقية

الجمالية فيشير الى انه استطاع ان يجدد ويطور الافكار الماركسية الجمالية وفق الظروف المستجدة . وقد اوجد لينين مفهوما جماليا متسقا . وقد اعتبر الفن سلاحا مضاء لفهم الاوضاع المستجدة . وقد اوجد لينين مفهوما جماليا للعالم كما انه درس مفهوم الخاص والعام واشار الى ان الذاتي يثير الاهتمام عندما يوجد فيه شيء من العام ، كما دعا الى الصدق في العمل الفني واشار الى ان الصدق في الفن يجعله صورة محددة تاريخيا للواقع ، وقد كان لينين ضد تحديد المواضيع في العملية الفنية وتبنى غنى الافكار والمشاعر التعبير عن الواقع وتناقضاته المختلفة . كذلك اوجد لينين نظرية الانعكاس ، اما حزبية الفن فمن اهم المبادىء الجمالية التي صاغها واشار فيها الى انه تكمن خلف اي صراع فلسفي جمالي صراعات طبقية واجتماعية حادة . واكد لينين ان الحرية الحقيقية للفن لا توجد الا في المجتمع الخالي من الاستغلال والقهر الاجتماعي والطبقي .

(ان مأثرة لينين العظيمة تكمن في انه اشار الى الاتجاه الرئيسي للادب والفن السوفياتيين وهو اتجاه الارتباط الوثيق بالشعب ومساهمة الفنانين المبدعين النشيطة في بناء الشيوعية وفي اتقان النوعية الفنية) .

(الثقافة الجديدة ـ العراق)



جاك بريفير شاعرا

فطور الصباح

صب القهوة
في الفنجان
وصب الحليب
في فنجان القهوة
ووضع السكر
في القهوة بالحليب
وبملعقة صغيرة
حرك
وشرب القهوة بالحليب
ثم وضع الفنجان
دون ان يكلمني
واشعل
لفافة
وشكل دوائر
بدخانها
ثم القى الرماد
في المنفضة
دون ان يكلمني .
وبدون ان ينظر الي
نهض
ووضع
قبعته على رأسه
ولبس معطفه المشمع
لان السماء كانت تمطر
وذهب
تحت المطر
دون ان ينبس ببنت شفة
ودون ان ينظر الي
وانا احنيت
راسي الى يدي
وبكيت .

ـ من ديوانه : كلمات ـ

أوراق الخريف

آه ! ما دمت تتذكرين
اود اياما سعيدة كنا فيها خلانا
يومها كانت الحياة شديدة الجمال
والشمس تسطع اكثر من الان
وكانت الاوراق المتساقطة مكدسة
اترين انني لم انس ..
وكانت الاوراق المتساقطة مكدسة
والذكريات والحسرات ايضا
وتمضي بها ريح الشمال
الى ليل النسيان القارس
الا ترين انني لم انس
الاغنية التي كنت تغنينها لي

× × ×

انها لأغنية
تشبهنا
انت كنت تحبينني
وكنت احبك
كنا نعيش
نحن الاثنان معا
انت التي كنت تحبينني
وانا الذي كنت احبك
الا ان الحياة تفرق بين الاحباب
تفرق بينهم بتوءدة ودون صخب
ويمحي البحر على الرمال
خطوات العاشقين المتفرقين
وكانت الاوراق المتساقطة مكدسة
والذكريات والحسرات ايضا
الا ان حبي الصامت والمخلص
يبتسم دائما ويشكر الحياة
كنت احبك ما دمت رائعة
كيف تريدين ان انساك
يومها كانت الحياة شديدة الجمال
والشمس تسطع اكثر من الان
وكنت ارق صديقة لي ..
ولكن لا يسعني الا البوح بالحسرات
والاغنية التي كنت تغنينها
سأسمعها دوما !

ـ الف بريفير هذه القصيدة خصيصا لفيلم اشترك في تمثيله وعنوانه : ابواب الليل للمخرج مارسيل كارنيه . وراجت هذه القصيدة كثيرا بعد ان غناها ايف مونتان ومولودجي .

هذا الحب

هذا الحب
الشديد العنف
والسريع العطب
والرقيق جدا
وذو اليأس المطبق

هذا الحب
الجميل كالنهار
والمعكر كالطقس
عندما يتعكر الطقس
هذا الحب الاصيل
هذا الحب الكامل
السعيد جدا
والمغتبط
والهش
المرتعد خوفا كالطفل في الظلمة
والواثق جداً من نفسه
كرجل هادىء ، آناء الليل
هذا الحب الذي كان يخيف
الاخرين
ويحثهم على الكلام
ويجعلهم يشحبون
هذا الحب الذي يراقبه الناس
لاننا كنا نراقبهم
هذا الحب المطارد الجريح
المداس القتيل المستنكر المنسي
لاننا طاردناه وجرحناه ودسنا عليه
وقتلناه واستنكرناه ونسيناه
هذا الحب الكامل
الذي ما زال طافحا بالحياة
والاشراقة
هو حبك
هو حبي
الحب الذي كان
هذا الشيء الدائم التجدد
والذي لم يتبدل
الطبيعي كالنبتة
والمرتعد كالعصفور
والحار والحي كالصيف
بوسعنا نحن الاثنان
ان نروح ونجيء
بوسعنا ان ننسى
ومن ثم ننام
ان نستيقظ ونتالم ونهرم
ان ننام ايضا
ونحلم بالموت
ونفيق ونبتسم ونضحك
ونستعيد شبابنا
حبنا يبقى هنا
عنيدا كالاتان ـ ١ ـ
حيا كالرغبة
غاشما كالذاكرة
ابله كالندم
عذبا كالتذكار
وباردا كالرمر
وجميلا كالنـور
وهشا كالطفل
ينظر الينا ويبتسم
يكلمنا دون ان يقول شيئا
واسمعه انا فترتعد فرائصي
واصرخ
اصرخ لاجلك
اصرخ لاجلي
واتوسل اليك
من اجلك من اجلي ومن اجل كـل
العاشقين
والذين تحابوا
اجل اناديه صارخا
من اجلك من اجلي من اجل الاخرين
كافة
الذين لا اعرفهم
ابقي هنا
حيث انت
حيث كنت قديما
ابقي هنا
لا تبرحي مكانك
لا تذهبي
نحن الذين عشقنا
نسيناك
وانت لا تنسينا
لم يكن لنا سواك على الارض
لا تتركينا عرضة للبرودة
ومن البعد القصي
حيث تكونين
اشعرينا دوما بوجودك
وبعدئذ في الكهولة في زاوية الغاب
غاب الذاكرة
انبثقي فجاة
ومدي لنا يد العون
وانقذينا ..

من ديوانه : كلمات ـ

---

١ ـ ربما يستهجن القارىء العربي ورود هذه الكلمة في سياق كهذا ، ولكن يجدر التنويه بان الذهنية الاوروبية اقل تحسسا من الذهنية العربية في ما يخص عالم الحيوان وعلاقته بالانسان .

✻ فخري صالح ✻

نموذج لدراسة التجربة القصصية قبل ١٩٦٧

(فصل من دراسة بعنوان : « القصة القصيرة تحت الاحتلال »)

كمقدمة لدراسة التجربة القصصية القصيرة بعد ١٩٦٧ ندرس نموذجا للقصة القصيرة قبل ١٩٦٧ ، لفتح السبيل امام وعي التناقضات داخل البنية القصصية قبل ١٩٦٧ ولنتوفر على فهم واقع ما قبل وما بعد ١٩٦٧ بدءا من هيكلية العلاقة في القصة القصيرة وانتهاء بتاريخ القصة لواقعها الذي تعيشه .

ضمن هذه الرؤية فان التركيز على نموذج قصصي متميز ويكشف بحرص عن مجمل التناقضات التي عاشها الفلسطينيون قبل ١٩٦٧ ، ليس هدفا بحد ذاته ، ولكنه فتح مجال لرؤية ، ومقدمة لفهم ازمة تعانيها القصة الفلسطينية القصيرة داخل المناطق المحتلة ، وقد اخترت كنموذج للدراسة مجموعة **« خبز الآخرين » لمحمود شقير** والمكتوبة في معظمها قبل ١٩٦٧ عدا قصة واحدة هي **«الطريق الى البلدة القديمة»** والمنشورة في طبعتها الاولى عام ١٩٧٥ . في هذه المجموعة يركز محمود شقير على **الهم الاجتماعي** كمحرك فاعل ومؤثر في توظيفه له في بنيته القصصية .. فهو ينجح في كتابة قصة واقعية تتخذ الطبقات المسحوقة موضوعا وشكلا لها . ضمن بنية قصصية بسيطة تستحضر الهم الشعبي واللغة المحكية البسيطة المفصحة ، تتوظف القصة في وصف طبيعة العلاقات وطبيعة الصراع القائم داخل المجتمع . في هذه المجموعة التي تعتبر مقدمة مهمة لقصص ما بعد ١٩٦٧ يبرز **محمود شقير** قدرته كقاص بارع في التقاط الواقع الاجتماعي بشكل خاص في لغة حوارية متميزة تستخدم المنولوج الداخلي لكشف الداخل في تفاعله مع الخارج . **داخلية الشخصية القصصية ينقلها القاص بلغة بسيطة** تتناسب مع الوعي الثقافي لهذه الشخصية .

نمذجة الشخصيات .. هم الطبقة :

لتوضيح الصراع الطبقي وابراز هموم الطبقة الكادحة ينمذج القاص شخصياته باختياره مجموعة من الانماط الطبقية ودفع حركة الصراع بين هذه الانماط الى ذروتها . ضمن هذه الرؤية يختار القاص العامل ليمثل الطبقة الكادحة في المجتمع مبرزا جوهر التناقضات التي يعايشها العامل . في قصص **« اهل البلد »** . **« بقرة اليتامى »** و **« والنار ذات الوقود »** العامل نموذج قصصي وليس نمطا ، وهذا ما يخلص القصة من الاسلوب الشعاري الذي تتميز به الكثير من القصص الواقعية . في قصة **« أهل البلد »** نموذج للعامل ابن الطبقة الفقيرة المذل والمهان ، لا لشيء الا لفقره .. ان زوجته تخونه لانه كما يبدو من اللغة الاشارية للقصة اخفض منها في السلم الطبقي .. فالعامل في القصة مسحوق وغير قادر على الاعتراض ، حتى ولو خانته زوجته ، ولهذا فان القاص ينقل جبهة الصراع الى داخل البطل ، لان صراع التناقضات القائم بين البطل وبين ابناء الطبقة المضطهدة محسوم لغير صالحه .

في النموذج الثاني العامل في قصة **« بقرة اليتامى »** تنتقل جبهة الصراع الطبقي الى المدينة ، بين العامل وزوجة صاحب العمل ، التي تستغني عن العامل جديا لكبر سنه فتقرر طرده من العمل .. هذه القصة نموذج للصراع الطبقي المحكوم بقانون الخدمات فالعامل يحافظ على عمله ما دامت لديه القدرة الجنسية .. ولهذا السبب نلحظ القدرة الهجائية العالية التي تملكها هذه القصة ، رغم قتامة الرؤية التي يمتلكها العامل ، ولكنها تجد تعويضها الصراعي في اطفاله الذين يهتفون **« ببقرة ذات قرون صلبة كالرماح .. تعدو في جموح ثائر عبر الحقول .. بينما تندحر بعيدا من حولها الذئاب »** .

في قصة **« والنار ذات الوقود »** نموذج العامل الذي يشك في خيانة زوجته له مع الرجل الفني في القرية . ان الصراع هنا داخلي وليس خارجيا ، فهو مجرد سيل من الافكار وليس **تحققا في الواقع العياني** . فنحن لا نعي في القصة مجموعة **التناقضات** التي يفرزها الواقع الذي يرزح تحته العامل لاننا امام مونولوج داخلي نتتبعه مع العامل .. ولكن القاص ينهي هذه الحركة الصراعية ـ الداخلية باكتشاف العامل وفاء زوجته له . هذه الحركة الصراعية يلقيها القاص عن وعي وقصدية واضحة ، لانه لا يريد ان يدين نموذج

المرأة عنده وخصوصا المرأة القروية . فالمرأة في معظم القصص شريك حميم للرجل في صراعه رغم عدم وضوح الرؤية عندها .. ولكنها بطبيعتها القروية البسيطة الطيبة تقف الى جانبه . في « **اهل البلد** » المرأة تخون زوجها . ولكن القاص يتعاطف معها لانها تزوجت رجلا رغما عنها .. ولكنها هي ايضا نموذج مسحوق للمرأة . وهي رغم كونها طرفا سالبا في الصراع . فهي نقطة التقاء الصراعات في القصة .

في « **خبز الآخرين** » نموذج المرأة العاملة المتميز والذي يفهم الصراع على الرغم من انعدام وعي التناقضات .. **فعائشة** رغم فقرها تأبى أن تبيع عرضها وتدوس العنب عائدة الى بيت ابيها رغم الخسارة الفادحة التي تصيبها . ان القاص هنا يدفع بالشخصية الى فهم التناقض من صياغته للحدث ، وفي الوقت ذاته لا ينهي الصراع ولكنه يكمله في جيل الاطفال. هذا النهج التعبيري الذي يعتمده في معظم قصصه يفتح باب الصراع من جديد ، وخصوصا من خلال الاطفال لاستشراف الامل في لهجة بعيدة عن الاسلوب الشعاري وقريبة من الواقع الموضوعي الذي تعيشه الشخصيات . فالقاص يفتح باب الامل حيث تتسد كما في « **نجوم صغيرة** » اذ ينام الاطفال منتظرين المطر «الذي يعني الصراع، وامل الخلاص الناتج عن الصراع». فالشخصيات تتميز بصدامية منفعلة ، ولكنها في معظمها صدامية داخلية مبنية على صراع يتلون بالبعد الاجتماعي ولكنه غير قادر على نقل جبهته من الداخل الى الخارج اي الى جبهة الصراع الحقيقية . فشخصية الرجل الغني في « **خبز الآخرين** » تفشل في استدراج المرأة الفقيرة ، ولكنها في بحثها عن اللذة لا تصطدم بصدام شرس مباشر داخل البنية القصصية . اما المرأة الغنية في « **بقرة اليتامى** » فانها رغم كونها طرفا في الصراع ، فان الصراع بعيد عنها وقائم في داخل الرجل العامل بطل القصة الحقيقي ، نستنتج من هذا ان حركة الصراع الطبقي من خلال النماذج ، المطروحة لا يستطيع التجسيد كواقع لانه بقي داخليا يتمثل في منولوج داخلي تردده الشخصية النموذج ويتعاون النهج التعبيري للقصة مع واقع الصراع الذي تصوره في ابراز بؤس الواقع وابراز واقع التناقضات الذي سنبرزه في الفقرة التالية .

تناقضات الواقع وهَم المستقبل :

اخترت هذا العنوان للتدليل على ارتباط التناقضات الماثلة مع هم المستقبل ، باعتبار هذا الموضوع هما اساسيا للقصة القصيرة بعد النكبة ، لفتح كوة الامل من خلال قتام كثير ينتشر في القصص. جوهر التناقضات السابقة والذي عرضنا له في الفقرة السابقة مرتبط كما اسلفت بالصراع الطبقي . واذ تتصارع التناقضات في صدام شرس ، وتنتقل جبهة الصراع من الخارج الى الداخل هروبا من الواقع البائس . يحاول القاص ان يرأب صدع الواقع بتجسيد نهاية املة ومستشرفة في نهاية القصص .. فالقصة في حركة واقعها لا تحسم الصراع ، وتفتح له كوة امل من خلال الاطفال ، او من خلال الجيل نفسه الذي يواصل كفاحه وينتظر . ان هذه الظاهرة ، وهي ظاهرة الاستعاضة وخصوصا الاستعاضة بالاطفال ، مهمة جدا اذا اردنا ان نفهم كينونة الادب الفلسطيني وتحكم الفهم التاريخي بهذا الادب .

« **كان كالملسوع يغلي السم في عروقه ، فلا يستطيع ان ينام ليله الطويل ، وكان المختار يتحسر على ايام زمان ، وفوق القرية ، توسوس رياح صيف غريبة** » .. القاص هنا يستخدم الطبيعة لرفع حدة الصراع الخارجي ، ليخفف من ثقل الواقع النفسي الذي تعيشه الشخصية « ان الفقرات هنا وصفية ، غارقة في الاستشراف الذهني . . بينما يكسر القاص حدة الوصف باللجوء الى التخيل في قصة « بقرة اليتامى » ويكشف الصدام الشرس الذي يفجر الصراع

« **وقاطعه احد الاطفال : ـ لا يا ابي .. حاولوا ان يمسكوها. وتمنى اليتامى : يا رب لا تجعلهم يمسكونها. وانتفض الاب : ـ**

ـ لا .. امسكوها وذبحوها وسلخوها واكلوها وناموا مبسوطين .

وامتعض الاطفال .. وناموا يحلمون ببقرة ذات قرون صلبة كالرماح .. تعدو في جموح ثائر عبر الحقول .. بينما تندحر بعيدا من حولها الذئاب » .

الصراع الذي يجري في الباطن الوجداني للشخصية والذي ينتهي بالانتكاس.لا بموت الداخل ليس صراعا مدمرا ولكنه صراع يقود الى استشراف المستقبل .. يستشرفه الاطفال هذه المرة ، للتعويض عن قتامة الواقع الذي تعيشه الشخصيات . ان الهم المستقبل كما نراه من خلال القصص رغم انه نابع من جوهر الصراع ، فانه خارجي غير متحد بالداخل ، هناك كما نرى انفصام بين الداخل والخارج ، وعدم قدرة على الموازنة ، وهذا بالتالي يزيد من حدة التناقض ويفتح بابا جديدا للصراع .

ان بنائية القصة تبرز واقع الجديد الذي اوجده الصراع من خلال الاطفال ، امل المستقبل ، الذين يلجأون الى الحلم في معظم قصص المجموعة .. الحلم يجيء كما نرى ليحسم التجادل القائم لصالح الطبقة الفقيرة ، انه وعي الطبقة الفقيرة ووعي الكاتب نفسه الذي لا يستطيع ان يخون **الطبقة** حتى ضمن بنائه الطبقي .

فيلجا لتاجيل نتيجة الصراع ، وسوف نرى في الفصول التالية كيف كان هذا الصراع ، والذي ما زال قائما ، من الاسباب المرتبطة بالهزيمة ، وكيف ادى هذا الى تشكل الرؤية القصصية بشكل انضج عند الكاتب وعند غيره ، عندما تداخلت جبهتا الصراع .. جبهة الصراع الطبقي وجبهة الصراع الوطني مع الغزو الصهيوني .

الاسلوب الشعاري في قصص ما بعد النكبة :

في القصة الوحيدة المكتوبة عن تجربة الصراع مع الصهيونية سنة ١٩٤٨ ، وتجربة الغربة « **متى يعود اسماعيل** » يتوضح لنا كيف ان القصة الفلسطينية في ذلك الوقت غير قادرة على الغوص في التجربة الى درجة التلاصق .. لان الانفعال الآني بالحالة على مدى عشرين عاما كان يقيم جدارا من عدم الفهم .. فالقاص منفعل بالحالة وغير قادر على الخروج من هذا النمط الذي صورته القصة الفلسطينية للخروج الجماعي والضياع الذي عانته الاجيال الفلسطينية . فحركة الصراع ، في تركيبها القصصي خارجية مسبوكة ، ومختلطة باسلوب الشعار والتوجع الدعائي الذي اعتدناه قبل ١٩٦٧ . واسلوب الشعار يستحيل في داخل الشخصيات الى وضع مصنوع عاجز عن فهم الواقع على حقيقته . وعلى عكس من ذلك باقي قصص المجموعة المكتوبة عن هم الطبقة .

تبدا القصة بمشهد قصير واقعي ، يتميز بلغة شعبية مبسطة ، يحكي عن ذهاب الام للمعالجة الى دير الراهبات ، وفجاة يهاجمون الدير ، يقصفونه ، ويهرب الناس ، وتضيع ام اسماعيل ابنها اسماعيل . هذا مجمل القصة ، اما الباقي فتفريعات وجدانية على القصة . ضمن هذه التركيبة القصصية التي تحاول – بنجاح – التقاط نموذج انساني للتحدث عنه ، تبتعد القصة بنيتها عن اسلوب السرد والحديث الدعائي الذي اعتدنا عليه في قصص **عيسى الناعوري ، محمود سيف الدين الايراني** . وغيرهما من القصاصين الذين تناولوا النكبة ، وكونوا بذلك خطا كلاسيكيا ينفعل بالحادثة فيسردها دون اهتمام بالبعد الاجتماعي ، والواقع السياسي الذين يتحدثون عنه .. فالحدث محكوم بقانون الصدفة ، وغير متراكب مع جملة من الاحداث والقوانين المسيطرة عليه .

في هذه القصة محاولة لتجاوز البناء السابق للقصة ، ومحاولة لمواكبة الصراع والحض على تجاوزه ولكن هذه المحاولة لا تخلو من تلك العيوب التي اشرنا اليها .. لان طبيعة المرحلة التاريخية التي تتحدث عنها لم تتبلور في ذلك التاريخ ، فوقعت كما وقع غيرها من القصص في اسلوب المباشرة والحض السافر على المقاومة باستخدام اسلوب الاشارة والوصف والتناول السردي ولكنها استطاعت ان تعبد الطريق مع غيرها من القصص الواقعية المكتوبة عن **تجربة الهجرة سنة ١٩٤٨ لقصص ما بعد ١٩٦٧** ، التي اخذت تعي الاحداث وتلتقطها وتفلسفها ، وتكون لها نهجا فكريا محددا وواضحا في التعامل مع الواقع الذي تفترعه .

اليامون – جنين

حقــائق و ارقــام

مــاذا يكلف البشرية سبـــاق التسلــح

بدات الصحف ومراكز الابحاث والمنظمات العامة في الاونة الاخيرة تنشر حقائق مفزعه عديدة حول سباق التسلح مشيرة الى التفاهم حول تحديد وحظر انواع وانظمة مفردة من الاسلحة فان الدول الامبريالية تواصل تصعيد سباق التسلح . وقد تجاوزت النفقات على الاسلحة الآن رقما فلكيا هو ٣٥٠٠٠٠ مليون دولار .

ويحدد امبرياليو الولايات المتحده ايقـاع هـذه السياسة التي يمكن ان تكون لها آثـار وخيمة على السلام العالمي . ففي الصيف الماضي اقر مجلس النواب الامريكي اعتمادات عسكرية بلغت ١١٠١٠٠ مليون دولار للعام القادم . وبهذا المبلغ الى جانب الاعتمادات المقرة سابقا والاموال من ميزانيات دوائر اخرى لتطـوير سلاسل من انظمة الاسلحة والجديدة وبناء الاستحكامات العسكرية والابحاث العسكرية تصل ميزانية الولايات المتحدة العسكرية الاجمالية في العام الحالي (١٩٧٨) رقما قياسيا هو ١١٨٠٠٠ مليـــون دولار . وجدير بالذكر ان ميزانية الولايات المتحدة العسكرية عام ١٩٤٥ كانت ١٢٠٠٠ مليون دولار . اي انها زادت الآن عشرة اضعاف .

وتزيد النفقات العسكرية بشكل مضطرد من كـل بلدان حلف الاطلسي وتجبر الاستعدادات العسكرية التي يقوم بها امبرياليو الولايات المتحدة وبلدان حلف شمالي الاطلسي الاخرى الدول الاشتراكية بالمثل على ان تخصص اموالا طائلة لزيادة طاقتهـا الدفاعية . واخيرا وليس آخرا فان سباق التسلح يلقي عبئا فادحا على شعوب البلدان النامية .

المدافـع بـدلا من الزبـد .. والصواريخ بدلا من المدارس

تقول الاحصاءات ان هناك ٨٠٠ مليون امي في العالم اليوم، ويعاني خمسمائة مليون شخص من سوء التغذية المستمرة . بيـد ان الاموال التي تنفق على الاسلحة والقوات المسلحة تعادل تقريبا ثلثي اجمالي النـاتج الوطني للبلدان التي تشكل نصف البشرية الاشد فقرا، والذي يعاني الجوع المزمن ، والمحروم عمليا من الحصول على التعليم الحديث .

وقد قدر الخبراء ان كل ١٠٠٠٠٠ مليون دولار تنفق سنويا على الاسلحة ، وبعبـارة اخرى نحو خمسة اسداس المبلغ الاجمالي الذي ينفق سنويا على التسلح في الولايات المتحدة (١) يمكن ان يغطي كلفة :

- ٣٠٠ محطة كهربائية حرارية تبلغ طاقة كل منهـا ١٢٠٠٠٠ كيلوواط .
- ٣٠٠ معمل تكرير النفط يبلغ الناتج السنوي لكل منها ٣٢٥٠٠٠٠ طن من النفط .
- ١٠٠٠ مصنع اسمدة كيماوية .
- ٢٠٠ مصنع مطاط صناعي تبلغ الطاقة الانتاجيـة لكل منها ٢٥٠٠٠ طن .
- ١٦٠٠ مصنع لتكرير السكر تنتج سنويا من السكر ما يعادل كل الانتاج العالمي في عام ١٩٥٨ .

ويوضح المثال الوارد في الجدول رقم (١) مـاذا يمكن عمله اذا استغني عن هذا الطراز من الاسلحة او ذاك .

الجدول رقم (١)

الطراز	الكلفة النقدية بملايين الدولارات (تقريبا)	النفقات في اغراض مفيدة اجتماعيا
قاذفات القنابل ب ١	٨٠	١٦ مستشفى
غواصة ترايدنت النووية	١٥٠٠	٤١٦ مدرسة
صواريخ م ـ اكس عابرة القارات	١٥ ـ ٢٠	٥٠٠ فصل دراسي
حاملة الطائرات	٩٠٠	٩٠٠٠٠ شقة

وقد نشرت المطبوعات التي اصدرها انصار السلام في جمهورية المانيا الاتحادية ارقامـا مثيرة للاهتمام : تكلفة الدبابة الجديدة ليوبارد ـ ٢ ما يعادل ٣٦ شقة ذات ثلاث غرف ، وتغطي اقامة قاعدة لاطلاق صـاروخ

لاسر نفقات ٣٧٠٠٠ طالب لمدة عام . وتكلف تدريبات كتيبة مدرعة واحدة نفقات تساوي ما تكلفه ٢٨ دار حضانة . وقدر الخبراء ان تخليص العالم من مرض مثل الملاريا يتطلب انفاق ٤٥٠ مليون دولار اي نحو نصف ما تدفعه البشرية يوميا لسباق التسلح . ولا نحتاج الا الى ٨٠٠٠ مليون دولار لتوفير ما يكفي من الاغذية للبلدان النامية التي يعاني جزء كبير من سكانها الجوع . ونحتاج الى ٢٢٠٠٠ مليون دولار — اي نحو ما تنفقه الولايات المتحدة سنويا على الاسلحة الستراتيجية — كي نضع حداً للجوع والامية واخطر الامراض .

ان وقف سباق التسلح ، ثم تحقيق نزع السلاح العام الشامل الذي يناصره الاتحاد السوفييتي والبلدان الاشتراكية الاخرى بدأب وحزم لن يعني الاستخدام السلمي لنحو ٣٥٠٠٠٠ مليون دولار تنفق الان على الاسلحة فحسب . بل وان نزع السلاح العام الشامل سيتيح كذلك استخدام المخزون الهائل من المعدات العسكرية — الذي يتجاوز تكلفة ٥٠٠٠٠٠ مليون دولار (الالات الحاسبة الالكترونية والسيارات والجرارات ومعدات المطارات وما اليها) استخداما سلميا . كما سيتمكن ما يزيد على ٢٥ مليون شخص يعملون الآن في القوات المسلحة في مختلف البلدان وعدد مماثل ممن يعملون بهذا الشكل او ذاك في سبيل تلبية احتياجات القوات المسلحة من العودة الى العمل الانتاجي . واخيرا فان الصناعات الحربية بعمالها شديدي المهارة ومعداتها المتقدمة ستتحول الى الانتاج السلمي ، ويجذب الخمسة والعشرون بالمائة من علماء العالم الذين يشتغلون الآن بتطوير الاسلحة ، ويستخدمون لهذا الغرض نحو ٤٠٪ من الاموال المخصصة للبحث العلمي ، الى اداء مهام سلمية .

وقد قدر ان نحو ٥٥٠٠٠٠ مليون دولار — بقيمتها عام ١٩٧٦ — قد انفقت على الاغراض العسكرية في العقدين الماضيين ، ويمكن ان نلاحظ على سبيل المقارنة ان المساعدة الاقتصادية التي قدمت البلدان النامية على الطرق الحكومية في عام ١٩٧٦ كانت اقل من ١٠٠٠٠ مليون دولار . ولو ان الاموال المعتمدة للاسلحة قد استخدمت لاغراض انتاجية لكان من الممكن — كما اوضح الاتحاد السوفييتي المرة تلو الاخرى — الوصول باقتصاديات البلدان النامية في آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية الى مستوى الدول الصناعية في فترة قصيرة من الزمن .

من يستفيد من الازدهار العسكري ؟

غير ان المسألة ليست مسألة النفقات العسكرية المباشرة فحسب ، فالمنازعات العسكرية التي انتهت منذ أمد ما زالت تستنزف ميزانيات الدول ، وما زال على الحكومات ان تدفع ديون الدولة وفوائدها ، وان تدفع مرتبات تقاعدية لقدامى المحاربين وارامل من قتلوا في العمليات (٢) . وتوضح التقارير ان حرب فيتنام — على سبيل المثال — ستؤثر على ميزانية الدولة في الولايات المتحدة لمدة نصف قرن قادم على الاقل — وعلى سبيل المقارنة يوضح الجدول التالي النسبة بين مجموع نفقات الولايات المتحدة العسكرية المباشرة والمقدرة في الحروب الماضية (انظر الجدول رقم ٢) ..

جدول رقم (٢)

النفقات العسكرية المباشرة	مليون دولار	النفقات العسكرية المقدرة مليون دولار
الحرب العالمية الاولى	٢٦٠٠٠	١١٢٠٠٠
الحرب العالمية الثانية	٢٢٨٠٠٠	٦٦٤٠٠٠
الحرب الكورية	٥٤٠٠٠	١٦٤٠٠٠
حرب فيتنام	١٢٨٠٠٠	٣٥٢٠٠٠

وفضلا عن ذلك تزداد باستمرار النفقات على صناعة الاسلحة لان الاسلحة تستهلك بسرعة ، فمتوسط حياة الطائرة المقاتلة او الصاروخ لا يتجاوز ٥ او ٧ سنوات ، وكل طراز جديد من الاسلحة اكثر تعقيدا ونفقة من سابقه . وفيما يلي بعض الامثلة :

خلال الحرب العالمية الثانية كانت الطائرة المقاتلة الامريكية تكلف نحو ٥٣٠٠٠ دولار في حين ان طائرة الاستطلاع الجديدة كانت في سنة ١٩٧٣ تكلف نحو ١٨ مليون دولار . وفيما بين ١٩٤٠ — ١٩٤٥ كانت قاذفة القنابل تكلف ٢١٨٠٠٠ دولار وفي عام ١٩٧٣ كانت كلفتها ٣٠٢ مليون دولار ، اما كلفة القاذفة من طراز ب — ١ فنحو ٨٠ مليون دولار ، وتكلف الطائرة البوينغ — ٧٠٧ المجهزة تجهيزا خاصا كطائرة رادار استراتيجية وقيادة ١٨٠ مليون دولار .

ويلتهم تطور انتاج انواع جديدة من اسلحة التدمير الشامل — وآخرها هو القنبلة النيوترونية والصواريخ المجنحة — آلاف الملايين من الدولارات وتحول الحرب الى ابادة للجنس ، الى قضاء إجرامي على السكان المدنيين . فمن صاحب المصلحة في هذا النوع من التطور ؟

تسيطر على الصناعة التي تنتج اكثر من نصف اسلحة العالم الراسمالي حفنة من الاحتكارات تتراوح بين ٢٥ احتكارا و ٣٠ احتكارا . ومعدل ربح مؤسسات الاسلحة اعلى بكثير من الشركات المدنية . وهي في الولايات المتحدة شركات عملاقة اساسا مثل لوكهيد وجنيرال اليكتريك وبوينغ وماكدونالد دوغلاس ، وفي جمهورية المانيا الاتحادية ميسر شميت — بيلكوف بلوم وسيمنس وتليفونكن . وفي عام ١٩٧٣ كان معدل ربح الشركات الامريكية الكبيرة التي تنتج البضائع الاستهلاكية المدنية نحو ١٠٪ في حين حققت الشركات

التي تركز على الاسلحة معدل ربح يزيد على ٥٦٪ .

وفي عام ١٩٧٢ حين لم تكن نفقات التسلح الكلية للولايات المتحدة قد زادت وقد وصلت ..... ١٠ مليون دولار استحوذ المجمع الصناعي ـ العسكري على ربح اجمالي يبلغ ..٥٥٤٠ مليون دولار. ومن الناحية العملية فان دولارا من كل دولارين يدفعهما دافع الضرائب الامريكي للانفاق على القوات المسلحة يجد طريقه الى خزائن المجمع الصناعي ـ العسكري .

وهـــذا يفسر لماذا كانت المؤسسة الصناعية ـ العسكرية المحرض الرئيسي على التوتر ، فهي تبقي على جيش من الدعاة والمحامين والجنرالات والباحثين الذين يمضون الى اقصى حد في جهودهم « لاثبات » ضرورة ســـباق التسلح ، ويعرقلون مباحثات نزع السلاح ويعطلونه ، ويصعدون هستيريا العـــداء للشيوعية ، ويسعون الى اقناع رجل الشارع في البلدان الراسمالية بان الاتحاد السوفييتي وبلدان المنظومة الاشتراكيـــة الاخرى يهددون عالمه ، وان هذا « يجعل من الضروري » انفاق اموال دافع الضرائب على صناعة اسلحة اكثر كلفة واشد بشاعة .

وثمة هـــدف امبريالي آخـــر

كما ان تصدير الاسلحة مصدر لارباح كبيرة ، ففي حين بلغت صادرات الاسلحة في عـــام ١٩٦٣ ـ ٤٤٠٠ ـ مليون دولار ، وصلت عـــام ١٩٧٣ الى ـ ٨٧٠٠ ـ مليون دولار ، وفي عام ١٩٧٥ بلغت صادرات المجمع الصناعي ـ العسكري الامريكي وحدها ما قيمته ٩٣٠٠ مليون دولار من الاسلحة .

والولايات المتحدة الامريكية هي اكبر مصـــدر للاسلحة ، فهي تبيع الاسلحة لاكثر من ٧٠ بلـــــدا . وتمثل مبيعـــات الاسلحة غالبية برامج « المساعدة » الامريكية للدول الاخرى. واخيرا اصبح الشرق الاوسط المشتري الرئيـــسي للاسلحة الامريكية ، حيث تذهب اغلب الشحنات الى اسرائيل ، وعلى سبيل المثال تلقت اسرائيل في فترة ١٩٧٤ ـ ١٩٧٦ اسلحة تصل قيمتهـــا الى اكثر كثيرا من ٤٠٠٠ مليـــــون دولار . وتلقت الاحتكارات الامريكية طلبات اسلحة من دول الخـــليج العربي . وقد ذهبت اكثر من نصف صادرات الاسلحة الامريكية في عام ١٩٧٤ الى هــــذه المنطقة . اما اكبر مصدر للاسلحة بعد الولايات المتحدة ففرنـــسا وبريطانيا، وقد نشطت شركات المانيا الغربية اخيرا في هذا المجال .

والى جـــانب مبيعات الاسلحة المبـــاشرة تقوم هــــذه الشركات ببناء المصـــانع العسكريـــة في الارجنتـــين وسنغافورة وتايلاند واندونيـــسيا وغانا والســـودان .

وتقـــوم اسرائيل بدورها بتصدير الاسلحـــة ، وتذكر الصحف ان صادرات اسرائيل من الاسلحـــة قد بلغت ابعادا تعادل صادرات جمهوريـــة المانيـــا الاتحـــادية وبريطانيا . ونظم الحكم العنصرية في جمهورية جنـــوب افريقيا وروديـــسيا هي المشتري الرئيـــسي للاسلحـــة الاسرائيلية .

ان نمو مبيعات الاسلحة الى كثير من الامم النامية ، واساسا البلدان ذات نظم الحكم الرجعية ، واذكـــاء المنازعات وتصعيد ســـباق التـــسلح في هذا الجزء من العالم وسيلة يستخدمها الامبرياليون للابقـــاء على البلدان النامية في ربقة الدول الامبريالية الاستعمارية الجديدة .

وقد وصلت نفقات البلدان النامية العسكرية الى ....٤٢٤٠٠ مليـــون دولار طيلـــة الســـنوات العشرين الماضية ، وهي تنمـــو بضعف معـــدل نمو قاعدتهـــا الاقتصادية ، وتنفق هذه البلدان اليوم اكثر من ١٤٪ من النفقات العالمية على الاحتياجات العسكرية ، وهذا بالنسبة لها عبء لا يطاق ، وعقبة كبيرة امام تطورهـــا الاقتصادي والثقافي ، وامام تنفيذ الاصلاحـــــات الاجتماعية الشاملة ، اي امام كل ما يحتاجه السكان في الواقع .

وبالرغم من البيانات الدعائية الديماغوجية فان سباق التسلح لا يحقق اية فوائد مادية لشغيلة البلدان الراسمالية المتطورة ايضا . وعلى سبيل المثال لاحظ انصار الســـلام في جمهورية المـــانيا الاتحادية المرة تلو الاخرى ، انه قبل تصعيد سباق التسلح في جمهوريـــة المانيا الاتحادية لم تكن هناك عمليا بطالة في الـــبلاد . وفي الاونـــة الاخيرة قدرت مجموعـــة بحث طلابيـــة في مينـــشغان ـ بمساعدة اقتصاديين شهيرين ـ ان كل ١٠٠٠ مليون دولار تستثمر في سباق التسلح لا تخلق الا ٣٥٠٠٠ فرصة عمل في حين ان استثمار المبلغ نفسه في الصناعات المدنية يمكن ان يعني :

ـ ١٥٠٠٠٠ فرصة عمل للعمال غير المهرة ، او ـ ١٠٠٠٠٠ فرصة عمل للمعلمين ، او ـ ٧٦٠٠٠ فرصة عمل في بناء شبكات مرافق المدن ، او ـ ٥٠٠٠٠ فرصة عمل في بناء المدارس .

وتزيد النفقات غير الانتاجية الهائلة في البلدان الراسمالية على سباق التسلح من دين الدولة ، وهي احد الاسباب الرئيسية لوصول معدل التضخم السنوي الان في كثير من البلدان الراسمالية الى مـــا بين ١٢ بالمائة و ١٥ بالمائة . لقد ادت النفقات العسكرية الى زيادة الاسعار ، وولدت ازمة المدن والصحة العـــامة والتعليم ، ويقع هذا على كاهل الجماهير العاملة .

ولهذا السبب يطالب الراي العام الحكومات بالحاح متزايد بأن تتخذ خطوات ملموسة للحد من التسلح وتحقق نزع السلاح . ويكسب موقف الاتحاد السوفييتي وبلدان المنظومة الاشتراكية الاخرى الثابت في هذه المسألة تأييدا متزايدا .

---

١ ــ لا يشير هذا الى الميزانية العسكرية الرسمية . وتوضح الحقائق ان هذا الرقم لا يشير الى كل ما ينفق على الاسلحة ، فمن المعروف الان مثلا ان نفقات تطوير القنبلة النيوترونية لم تأت من ميزانية البنتاغون وانما من ميزانية هيئة الطاقة . وفي هذا الصدد ذكرت الصحف الامريكية ان النفقات العسكرية الفعلية تتجاوز ميزانية البنتاغون الرسمية بمقدار ٦٠٠٠٠ مليون دولار .

٢ ــ لا نستطيع ان نقطع بدقة تقديرات اكلة لحوم البشر ، غير ان اميرالا امريكيا متقاعدا قدر ان يوليوس قيصر قد انفق منذ ٢٠٠٠ عام ٧٥ سنتا على كل جندي عدو يقتل في العمليات وفي عام ١٨٠٠ كان كل عدو يقتل يكلف نابليون بونابرت ٣٠٠٠ دولار وانفقت الولايات المتحدة ٢١٠٠٠ دولار على كل قتيل من جنود الاعداء في الحرب العالمية الاولى و ٢٠٠٠٠٠ دولار في الحرب العالمية الثانية .

اخبار عن النشاط الثقافي

❋ كان من المقرر ان تشارك الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان في الامسية الشعرية في الليلة الاخيرة من برنامج ليالي الناصرة (ندوة فلسطين) ، وقبل يوم واحد من ذلك اتصل نائب الحاكم العسكري في نابلس بفدوى طوقان وطلب منها الحضور فورا الى مبنى الحكم العسكري حيث أبلغت منعها من المشاركة في تلك الندوة .

احتجت الشاعرة طوقان على هذا التصرف فورا لكن سلطات الحكم العسكري هددتها بالتعرض لاشياء « لا تسرها » اذا هي كسرت هذا المنع .

وفي ٧٩/١٠/٢٢ كان المقرر ان تشارك فدوى طوقان في أمسية شعرية ضمن برنامج « ليالي عكا » لكنها فوجئت مرة اخرى بالسلطات الاحتلالية تتصل بها وتخبرها بمنعها من المشاركة في تلك الامسية ايضا .

ان خوف الاحتلال من الكلمة الحرة الشريفة مسألة طبيعية والذي ليس طبيعيا هو الاحتلال نفسه ، ويقيننا ان منطق الحياة هو الذي سينتصر في نهاية المطاف وستنتصر الكلمة .

❋ صدر اخيرا الجزء الثاني من مذكرات البطل العربي سلطان الاطرش قائد الثورة السورية الكبرى . وتؤرخ هذه المذكرات الحافلة لحقبة حاسمة من حقبات التاريخ العربي المعاصر . وهي مشحونة بالروح الوطنية الانسانية مفعمة بالصدق والصراحة .

وقد صدر الجزءان بتقديم واشراف الاستاذ نبيه القاسم .

❋ للشاعر جورج نجيب خليل (عبلين) صدرت مجموعة شعرية جديدة بعنوان « دموع لا تجف » .. طبعت في مطبعة وأوفست الحكيم ــ الناصرة ، صممت الغلاف كاتيا نيب ــ رون .

❋ « قصائد اول الدنيا » ــ مختارات من الشعر العالمي جمعها وقدم لها الشاعر ناجي ظاهر من الناصرة . تضم المجموعة اعمالا لبرتولد بريخت ، عبد الوهاب البياتي ، محمود درويش ، سان جون بيرس ، بول ايلوار ، يفغيني يفتوشنكو ، ايميه سيزير ، بابلو نيرودا ، سميح القاسم ، فدريكو غارسيا لوركا ، وناظم حكمت . صدرت المجموعة عن منشورات الاسوار ــ عكا .

عن بلادى

* جمال قعوار *

فى موطن الحب جد البغى واجتهدا
وسير الريح فى أرجائه ، وحدا
فاهتز مسرى رسول الله من حنق
وظل جرح يسوع نازفا أبدا
قالوا : حقوقك يا انسان ثابتة
فقر عينا ، وطب نفسا ، وكف يدا

وانعم بما خطه الميثاق من جمل
بليغة ، مثلها فى العصر ما وردا
وفى بلادى أبيح الحق مغتصبا
وصاحب الحق سيم الخسف مضطهدا
وكل حملة تنديد تموت خطى
وكل صرخة مظلوم تضيع سدى
تعطل الحب فى أرض وشرده
بغى تأصل فى قوم ، وما شردا

وكان فى القمر المسحور واعدنا
فما وفى الحب يا قلبى بما وعدا
وكان فى الافق أحلام ملونة
لم يبتعد للقياها ، فضاق مدى
وضاق قلبى بأجواء ملوثة
وكان يمرح فى أبعادها غردا
يا قلب ! طف ببلادى وامتلىء حرقا

ان كنت يا قلب فى حمل الاسى جلدا
ومر بالاهل ، فى سجن ومعتقل
وتحت رحمة قصف غاشم ، وردى
وعانق الحزن فى آهات ثاكلة
أمست تلاوتها فى الخمس واولدا
وفى دماء شهيد لم يضن بها
على التراب ، فكانت للتراب فدى

وفى قرى شردوا من شادها فغدت
قفرا ، وصاحبها فى اللاجئين غدا
وقل لمن لج فى طغيانه بطرا
اليوم خمر ، فماذا فى الخفاء غدا
ظن التآمر ان الحق لافتة
يهون تشويهها ، يا سخف ما اعتقدا
فراح يبغى عميلا يطمئن له
وغير باغ قصير الباع ما وجدا

يطأطىء النيل خزيا فى كنانته
اذا ترقرق فى فيحائه بردى
ويجأر الذل فأرا فى تجبره
اذا الاباء وغى فى قيده أسدا
وثورة الحق فى الميعاد آتية
وان بدا خطوها فى الشوط متئدا

غنى بها المجد فى شوق وفى لهف
فرد فى وطن الامجاد رجع صدى
من كان خوف من الطغيان أقعده
فنحن شعب بتحداه ، وما قعدا
وساحة الجد ما زالت ملاعبنا
ان نحن لم نصب المرمى ، فلا أحدا

الناصرة ٢٨–٩–١٩٧٩ جمال قعوار

سياحة ثقافية

سنة على وفاة الشاعر نجيب سرور :
ضحية النظام فى مصر

فى الخامس والعشرين من شهر تشرين الاول من العام المنصرم (١٩٧٨) سقطت ضحية اخرى للنظام فى مصر ... هو الشاعر والممثل والمخرج والكاتب المسرحى **نجيب سرور** عن ٤٥ عاما . فبعد ان دفع الى الجنون واتهم به ، وتشرد فى شوارع القاهرة وليلها القاسى تتبعه زوجته وابنه ، وبعد ان جاع ومرض وتألم وكتب الاشعار والمسرحيات واخرج ومثل العديد منها ، بعد ان غنى ((**آه يا ليل يا قمر**)) و ((**ياسين وبهية**)) و ((**قولوا لعين الشمس**)) ، بعد ان صرخ واحتج ، بعد ان كال النظام المصرى ضرباته للمثقفين التقدميين ، وظل نجيب سرور بعيدا عن المسرح ، بعيدا عن الحياة اللائقة بانسان ، سقط نجيب سرور ضحية اخرى للنظام .

اشتهر نجيب سرور بثلاثيته ((**ياسين وبهية**)) و ((**آه يا ليل يا قمر**)) و ((**ملك الشحاتين**)) ومجموعة كبيرة من الدراسات المسرحية ، واخرج (**بستان الكرز**) لتشيخوف و « وابور الطحين » لنعمان عاشور . وكانت مسرحيته ((**ياسين وبهية**)) مثار جدل عنيف عامى ٦٤ و ١٩٦٥ ، وما زالت تعتبر احدى العلامات المهمة فى المسرح المصرى الحديث :

صدقينى يا بهيه
احنا ما سبناش ((بهوت))
احنا فيها
لسه فيها يا بهيه
واحنا حتى فى بور سعيد
الرصاصة هى هى
والزناد والبندقية

❋ ((جوهر الصراع واحد)) ❋

عاش سرور مع وعيه الطبقى المبكر وهو فى قريته ((**بهوت**)) البعيدة النائية ، القرية التى شهدت اعنف المعارك فى تاريخ مصر ، حيث اصبحت هذه القرية رمزا لضراوة الصراع الطبقى .. ومن هناك بدا سرور معركته ضد باشوات الاقليم وعن تلك الفترة يقول « الخصومة بينى وبين (المجتمع) بدات فى صباى البعيد فى عملية صراع مريرة وقاسية مع اسرة كبيرة من اسر الاقطاع فى قلعة من قلاع الاقطاع لا توجد قرية مثلها فى محافظة **الدقهلية** . لقد عملت اجيرا فى ارض **محمود باشا الاتربى** وانا فى السابعة من عمرى وكان اجرى خمسة قروش فى اليوم . استمر صراعى هذا واشتد اكثر فى شبابى عندما جئت الى المدينة واكتشفت انها قرية كبيرة .

وهنا البغايا كالذباب بغير حصر
ومشاتل البوليس والمتسولون بكل شبر
وقوافل جوعى تهيم من الرصيف الى الرصيف
حيرى تفتش عن رغيف
والسوق لا تغفو .. تصيح من
الصباح الى الصباح :
من يشترى وبكم يبيع /
ويفتح الله اتفقنا ! يا بلاش
وهنا يباع ويشترى /
يا سيداتى كل شئ » .

وفى آخر دواوينه الشعرية ، الذى كتبه وهو يتوكأ على آلامه واحزانه ، موزعا بين السجن ومصحات الامراض النفسية التى دفع اليها ، يقول ..

ان كان حقا قد اتى طوفان
من قبل أن تأتى ، لأن العصر كان
فظا ، خسيسا
ابشرى يا ارضنا
حتما سيأتى زمن الطوفان

وفى لحظات المحن ، التى تجتاح الجماهير ، يصبح للادب المجبول بروحها دور فعال خصوصا وان

شاعرا كسرور جزء من وجدان الشعب الذى تنعكس معاناته على وجدان هذا الشاعر بكثافة .

❋ أمل المسرح فى الواقعية الاشتراكية ❋

تعتبر اعمال نجيب سرور المسرحية اعمالا طليعية لانها استلهمت الحكايات والموروث الشعبى ذا الحس الوطنى الرفيع ، كاشفا بلا غموض اوجه الصراع فيها بلغة شفافة تحريضية بسيطة وتعتبر آراؤه بصدد المسرح المصرى من الآراء القيمة رغم حدتها ، لكن اهميتها تنبع من جراء طرحها ...

« ان مسرحياتى تقدم رؤية جديدة للمسرح ، لم يكن المخرجون مستعدين لها ، لا ذهنيا ولا ثقافيا ولا طبقيا لذلك سنلاحظ انهم يلجأون الى الواقعية الشكلية تحت ستار الاشكال الشعبية غير الاصيلة لديهم والغريبة تماما عنهم .

ان الزخرفة الشعبية لا تضمن وجود الاتجاه الواقعى ، اذ لا يكفى فنا ما لكى يكون شعبيا ان يتلبس باقنعة شعبية . فالشعبية فى رايي مسالة روحية قبل ان تكون زخارف » .

اما بالنسبة للمسرح المصري فيقول : « ان الامل فى نهضة المسرح المصرى الحقيقية وفى عطائه متوقف على الاتجاه الواقعى الاشتراكى . وهذا واضح فى تاريخ المسرح العالمى كله . ان الباقى لنا من التراث الانسانى كله فى جميع العصور كان واقعيا ، برغم ان الواقعية كمصطلح لم تعرف الا حديثا ، اما الموضات والموجات الجديدة فهذه تنتهى بانتهاء زمنها . اما توفيق الحكيم فليس بكاتب مسرحى رغم انه كتب الكثير من المسرحيات . خلال فترة الستينات تنبأت بانهيار المسرح الحالى . اننا فى حالة تصفية حالة تهجير للكوادر الى البلاد العربية والى اوروبا والمسرح ينقرض . واذا لم يكف النفى الى الخارج فالنفي الداخلي موجود .. انا منفي فى الداخل منذ زمن بعيد .. » .

وبالرغم من التزام الصمت حيال نهاية هذا الاديب الناجمة من قبل الدولة واجهزتها التعمية فان **نجيب سرور** سيظل الشاعر الذى غنى **لعمال التراحيل وفلاحى القناطر** والذى جعلته سلطة « **الانفتاح الاقتصادى** » متسكعا فى مقاهى وازقة القاهرة يعانى وحدته بانفراد .. **سيظل رغم ذلك ملكا للشعب المصري باسره وللقوى التي تكافح الظلم فى العالم اجمع .**

مجـلات

❋ العدد الرابع من « الطريق » ❋

صدر فى شهر آب الماضى العدد الرابع من مجلة « **الطريق** » اللبنانية ، التى يرئس تحريرها المفكر المعروف الدكتور **حسين مروة** .

ويحمل هذا العدد من « الطريق » القارىء محورا هاما « ملف الطغمة المالية فى لبنان » . يكشف ، بالارقام والوقائع وبالتحليل العلمي : من يملك لبنان ؟ من يقبض على الفروع الاساسية للاقتصاد فى هذا البلد ويتحكم بالتالي بالاقتصاد وبتوجيه سياسة الدولة ؟ قبضة من « **العائلات الاقتصادية** » . لها اسماء متعددة معروفة ، وتجتمع كلها فى اسم واحد « **الطغمة المالية** » .

كما يحمل هذا العدد دراسة هامة عن « **الجذور الطبقية للمشروع الفاشي فى لبنان** » . والعديد من الدراسات التى يناقش كاتبوها عددا من الافكار الواردة فى بعض دراسات نشرت فى اعداد سابقة ، ودراسات اخرى تطرح بذاتها معضلات ومسائل جديرة بالنقاش الجدى .

هذا وسجلت افتتاحية العدد استشهاد عضو المكتب السياسي للحزب الشيوعي اللبناني ومسؤول المنظمة الحزبية فى منطقة طرابلس والشمال ، **الرفيق احمد المير الايوبي** ، على ايدى زبانية الامبريالية والصهيونية والفاشية والرجعية .. والقت الضوء على مسيرته الوطنية وعطائه للجماهير والحركة الوطنية اللبنانية .

كتـب جديـدة

❋ ميرخولد بالعربية ❋

بعد **ايزنشتاين وبريخت وناظم حكمت** ، جاء دور المسرحى الروسى الكبير ميرخولد لتصدر له « **دار الفارابى** » فى بيروت مجلدا ضخما يضم مختارات من كتاباته التمثيلية والنظرية ، تلك الكتابات التى تعتبر من اساسات المسرح الحديث ، اذ مارست تاثيرا كبيرا على كل من **ارفين بسكاتور** وتلميذه **برتولد بريخت** .

نقل المجلد الى العربية الباحث **شريف شاكر** ... وهذه هى المرة الاولى التى تصدر فيها بالعربية اعمال لمير خولد .

❋ الوردة المنفصلة .... ❋

« **الوردة المنفصلة وقصائد اخرى** » هو العنوان الفرنسي لاحدث كتاب ترجم الى الفرنسية من اشعار شاعر تشيلي الكبير الراحل **بابلو نيرودا** .

صدر الكتاب مؤخرا في ٣٨٠ صفحة عن منشورات **« غاليمار »** ـ باريس ـ من ترجمة **كلود كوفون** . ومن المعروف ان اشعار هذا الكتاب كانت آخر ما كتبه نيرودا قبل ان يموت في الثالث والعشرين من ايلول ١٩٧٣ حين دخل جنود الانقلاب الى منزله في **سنسياغو** ونهبـوه واحرقوا معظم اوراقه ..

والجدير بالذكر ايضا ان زوجته **ماتيلـدا** اخفت عددا من قصائده وهربتها الى **بوينس ايرس في الارجنتين** حيث نشرت في طبعة اسبانية اولى بين العامين ١٩٧٣ و ١٩٧٤ . ويقول الناقد **هوبير جوان** ان هذه المجموعة تلخص كل ما شكل غنائية شعر نيرودا في اعماله السابقة كلهـا .

❊ ينابيع جبـرا أبراهيـم جبـرا ❊

تعكف **« المؤسسة العربية للدراسات والنشر »** في بيروت ، منذ فترة ، على اصدار الاعمـال الكاملة ـ المؤلفة والمترجمة ـ للكاتب والشاعر والناقد الفلسطيني **جبرا ابراهيم جبرا** ، تباعا .. وكان آخر ما اصـدرته في هذا المجال كتـابين الاول مسرحية **« هاملت » لشكسبير** ، مترجمة ـ على عادة جبرا ـ بلغة بالغـة الجزالة والعمق . ويضم الثاني مجموعة من الدراسات والمقالات والانطباعات ، التي جمعت تحت اسم **« ينابيع الرؤيا »** .

❊ جرائم عــن دون كيشـوت ❊

ضمن اطار مشروعها لاصدار الاعمال الكاملة للكاتب والباحث السوري **هاني الراهب** ، اصدرت **« المؤسسة العربية للدراسات والنشر »** في **بيروت** مؤخرا ، طبعـة جديدة من مجموعته القصصية المعروفة **« جرائم من دون كيشوت »** .

تقع المجموعة في ١٦٠ صفحة من القطع المتوسط ، وتضم ١٣ قصة متفاوتة الطول كتبت اقدمها في عـام ١٩٦٨ واحدثها في عام ١٩٧٨ . اطرف القصص هي اقصرها **« دون كيشوت »** .

❊ ديـوان عربي للشعـر الفرنسي ❊

انجز الشاعر اللبناني **بول شاوول** في بيروت ترجمة واعداد كتاب ضخم الحجم سيصدر قريبا في بيروت عن **الشعر الفرنسي المعاصر** . ويمكن اعتبار الكتاب ديوانا شبه متكامل لكل جديد الشعر المكتوب بلغة موليير ، ولا سيما مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، حيث ستضم المجموعة مختارات من اعمال مائة شاعر بعضهم من غير الفرنسيين ، لكنهم من الذين يكتبون بالفرنسية. اهم ما في هذا المشروع ، ان شاوول لم يكتف فيه بالترجمة ، بل قدم لكل شاعر وعرف به وبمكانته في حركة الشعر الفرنسي ، كما مهد للكتاب بمقدمة مطولة تحدث فيها عن تلك الحركة وتطورها ، رابطا هـذا التطور بتطور الحياة الاجتماعية والثقافية في فرنسا .

❊ علامات من الثقافة المغربية الحديثـة ❊

بحس الاكتشاف والفضول يذهب **بول شاوول** ايضا الى المغرب ليختصر المسافات وليرصد واقـع الثقافة المغربية ، عبر مقابلات اجراهـا مع اكثر من مثقف وفنان مغربي واصدرها في كتاب عن « المؤسسة العربية للدراسات والنشر » بعنـوان **« علامات من الثقافة المغربية الحديثة »** .

الكتاب من ١٥٧ صفحة . ابرز الكاتب في مقدمته الاشكالية التي دفعته لتقصي **الثقافة المغربية** بهدف فك العزلة وسماع صوت ثقـافي عربي لا تتيح وسائل التسويق التجارية التعرف عليه . **« فالمغرب العربي انفصل في شبه قطيعة عن المشرق العربي ، من خلال مجمل ظروف تاريخية ، وكان لهذا الانفصال انعكاسات سلبية على احتمالات نموه في المستويات المتعددة منهـا والثقافية »** .

ويستعرض الكتاب مشكلات المغرب الثقافيـة والانتاجية على صعيد النشر واللغة ، والتفاعل الثقافي مع المشرق العربي . ويحمل الكتاب لقاءات اجراهـا شاوول مع شعراء وقصاصين وفنانين ومسرحيين ونقاد مغاربة تحـاول ان تعطي القارىء ، وبلسان المثقفين المغاربة انفسهم، فكرة عن واقع الثقافة في المغرب ولتعبر مجمل هذه اللقاءات عن الخطوط الرئيسية والمختلفة التي تميز واقع الثقافة المغربية الراهن .

❊ آراء لينين حـول الصحافة ❊

« حول الصحافة » عنوان المجلد ، الذي صـدر عن اتحـاد الصحفيين السوفييت واتحـاد الصحفيين الالمان **(المانيا الدمقراطية)** ، بنـاء على طلب **المنظمة العالمية للصحفيين** . يتضمن الكتـاب مقالات وخطب وتقارير وملاحظات ورسائل ومقتطفات تقدم للقارىء العربي فكرة عن آراء **لينين** بصدد الصحافة الدورية في **روسيا** وغيرها من البلدان .. كمـا يقدم الكتاب آراء بصدد القضايا الاساسية في الصحافة .. وقد قسمت المجموعة الى اقسام حسب المواضيع ، وزودت بمرجع للمواد .. والترجمة مأخوذة من طبعة **« دار التقدم »** لاعمال فلاديمير ايليتش لينين الكاملة في ٤٥ مجلدا وقد اشرف على اعدادها للعربية **فخري كريم** ، واصدرتها **« دار الفارابي »** في بيروت .

مقابلات

مع الشاعر العراقي سعدي يوسف !

« يمكن تلمس اشعار سعدي بالاصابع ، بعين مغمضة او مفتوحة ، وينشأ عند ذلك استسلام لصوت غريب ، لما يمكن ان يسمي اوليا بموسيقى الصوت او صوت الموسيقى او موسيقى الكلام ، مع امكان ساحر للتلذذ باصوات اخرى خافتة تخرج لذاتها ، من لا وعيها ومن بئرها الخاص ، لكن هذا وهم (حلم) ، فسعدي الذي يقول انه هاو تكذبه الحقيقة ، هو واحد من اهم « السحرة » الموجودين الان ، من اهم « صناع » التوازن النغمي الشفاف ، بل هو « الخبير » الوحيد الذي اعتنى بفنه هذا طوال حياته » .

بهذه الكلمات الجميلة قدم ملحق « **النداء** » الثقافي ، صحيفة الحزب الشيوعي اللبناني ، المقابلة التي اجراها **نزيه سلمان** مع الشاعر العراقي المعروف **سعدي يوسف** ، في اثناء تواجده في بيروت قبل اسابيع معدودة .

واضافت المقدمة : « الطعم الحقيقي للخبز موجود عند سعدي ، للوطن الحقيقي والبيت والسجن والاولاد والتراب والنساء والشعراء والمناضلين والشهداء ـ كلهم موجودون ، وانه ليقول لمخلوقاته التي يتحدث عنها بطريقة عراقية بحتة : ايتها الآمال الصغيرة اتحدي !

نعم ، فشعر سعدي من ناحية اخرى مبني بتراب عراقي ، نفس التراب الموجود في بابل والوركاء والمعرة والنجف والبصرة وفي وجه السياب وابي العلاء المعري .

انه واحد من الشعراء القلائل (واحد من شاعرين هو والسياب) الذين نستطيع التعرف على عراقيتهم عن طريق الملامسة ، والى شمولية احساسهم بالعالم عن طريق الثقافة . كل ما هو عام يغنيه سعدي بصوت شخصي ، بصوت عراقي ، بصوت بسيط لكنه اهل بالاسرار والوقائع .

ومن هذا الصوت نستطيع التوصل الى صورة صحيحة عن الشعر وصورة صحيحة اخرى عن الحرية فهي ما يتساءل عنها سعدي وسط مباهاة صاخبة لاخفاء البؤس والتعسف » .

ونقدم فيما يلي حصيلة هذه المقابلة :

■ س : نحن نعرف انك من قرية تقع في اقصى الجنوب من العراق . كيف اصطدمت بالمدينة ، وماذا اعطيتها من « ابو الخصيب » ؟

ج ـ « ابو الخصيب » غابة نخل هائلة ، حتى لكأن الطرق والدروب داخل هذه الغابة ، لعبة اطفال . في الغابة آلاف الجداول ... المد والجزر يأتيان بالخصب والسمك ، وفي الليل كنا ننطلق ، متالفين مع الجن وسدرة المقبرة . « ابو الخصيب » قرى متناثرة تحت المظلة الخضراء الشاحبة ، ومن هذه القرى « جيكور » السياب و « بقيع » حيث منزل جدي ذي العينين الزرقاوين . « جيكور » و « بقيع » تكادان تتصلان مع بعضهما ... وهكذا كان لقائي المبكر جدا مع بدر الذي لم يكن قد نشر « ازهاره الذابلة » بعد .

لكن « ابو الخصيب » ما كانت الغابة الشاحبة فحسب ...

لقد كانت مركز حركة للاصلاح الديني ، وظلت تحتفظ بالذكرى البهية لزيارة جمال الدين الافغاني ، لذا قرات « رسائل اخوان الصفا » في مكتبة الجامع وانا ما ازال صبيا . « ابو الخصيب » ايضا كانت مناخا مناسبا لتطلع علماني تطور فيما بعد الى تطلع يساري . هنا قرات « الام » لغوركي ، وكتبا عن تيتو وديمتروف في وقت مبكر بالنسبة لعمري . واكثر من مرة كانت التظاهرات التي تفرقها الشرطة بالقوة ، تجتاح المنطقة . واتذكر انني قرات ابياتا لرئيف خوري في إحداها ، وانا في السنة الاولى من الدراسة المتوسطة ، واستطيع الان استعادة هذه الابيات المنحوتة نحتا في الذاكرة :

ان كان خاب جهادي ... فلا تهن يا رفيقي
ليس الجهاد ورودا ... على امتداد الطريق
جهادنا انت ادرى ... صخر وشوك كثير
والموت على جانبيه ... لكننا سنسير ...

لذا يمكنني القول انني لم اصطدم بالمدينة ، وانما حملت اليها صفاء التكوين الاول .

■ س : ذكرت ان « ابو الخصيب » ليست بعيدة عن «جيكور» بدر شاكر السياب ..

ج ـ كثيرون تحدثوا ايضا عن اصطدام بدر بالمدينة ، وانه بعد ان نشب من المدينة كان يحاول العودة الى بساطة القرية وبراءتها . احب ان اوضح ان بدر كان متبلورا ـ سياسيا ـ منذ خروجه من جيكور . وجيكور

التي تمنى العودة اليها في قصائده المتأخرة لم تكن عـالم البساطة والبراءة بقدر ما كانت عالم الناس المتساوين وعالم العلاقـــات المفتوحة ، وبالتالي فهي عودة الى التوازن الاول الذي خرج به بدر الى بغداد ..

كان بدر نشطا سياسيا . التقيت به في وقت مبكر في عرس في قرية . بعدها رأيته في فترة متقاربة اثر اعدام فهد . وقد عرفته طيلة حياته وحتى عام ١٩٦٤ حينما خرجت من العراق ، ثم توفي بمرض سل العظام وانا في الجزائر .

■ **س : يقال ان بدر تقلب في آرائه السياسية ..**

ج ــ ليس هناك لذلك اسباب مباشرة ، وربما كانت اسبابه منافســات شخصية مع شعراء آخرين . اعتقد ان بدر بقي محتفظا بفلسفته وآرائه حتى النهاية . وقد تحدثت بهذا الشان في احد الايام مع خالد علي مصطفى وصرح بالراي نفـسه .

■ **س : ربما كان في شعرك حزن غير محدود ، وربما كنت تستند الى ارضية سياسية تمدك بفرح غير محدود ، فكيف تواجه أهوال العالم ؟**

ج ــ لا سبيل في هذا المجتمع الا ان يكون المبـدع منقسما ، من قمة راسه حتى اخمص قدمه ، لا سبيل الا في ان يرى الواحد اثنين ، ومن هنا يأتي اللاتوافق .. وهو الجرح والبرء معـا .

الانسجام بعيد ، لكنه آت اكيدا .

من اجل بلوغ الانسجام الذي يكاد من فرط بعده يبدو مستحيلا ــ

يظل على المبدع ان يعاني معاناته الدائمة .

لم الحزن ؟

اذن ... لم الفن ؟

صحيح ان الارضية السياسية التي استند اليها تمدني بفرح غير محدود ..

لكني حين اترجم هـــذا القول فنيا ، ادخل في اشكالية الفرح الصعب .

يبقى الحديث عن مواجهة اهوال العـالم ...

انني اواجه هذه الامور ، بالوضوح ... وهو وضوح قد يبلغ بي حد الاستهانة . وانا اتحدث هنـا عن وضوح النظرة ، وقدرتها على تخطي المتاعب الماثلة .

لكني حين انقل هذه المواجهة الى مملكة القصيدة، احاول التعامل مع التفصيل ، من اجل التوصل الى غلبة الابداع .

في القصيدة تغريني الحياة ، ولا تغريني النظرية .

وفي المواجهة الباردة استخدم النظرية للتغلب على متاعب الحياة .

هكذا ترى ان الامر معقد وبسيط في آن .

■ **س : اذا صح القول انك تقدم للقارىء قصيدتك اشياء وعناصر منتقاة متكاثفة جاهزة ، ولكنها في الوقت نفسه بدائية ، اذا صح ذلك ، فكيف هي جاهزة ووحشية وبدائية معا ؟**

ج ــ ثمة ، بالتأكيد ، عملية انتقاء للاشياء والعناصر في القصيدة ، والا فقد النص قيمته باعتباره نصا فنيا . وصحيح ايضا ان هذه الاشياء والعناصر تقـدم الى القارىء جاهزة ، بمعنى انها موضوعة في مكانها الذي يراه الشاعر مناسبا ، وفي هيأتها التي يراها الشاعر ذات قيمة في بناء القصيدة .

لكني لا ارى تعارضا بين الانتقاء والوحشية او البدائية .

انت حين تنتقي ، تقوم بعملية فرز اولي لموادك الاساسية القابلة للاستخدام . والامر ، بعد ، يتعلق بك ... فقد تكون المواد التي انتقيتها هشة وعقيمة ويابسة ، وقد تكون بالمقابل مواد مرنـــة ، خصبة ، ذات مـاء .

كما انه ليس بالسر كون الفن متصلا بالوحشية والبدائية .

ماذا تقول عن « موبي دك » ؟

حتى اكثر الفنون تجريدا ــ الموسيقى ــ تتصل بهذه البدائية الجميلة .

ضل الشعر العربي طريق الشعر طويـــلا ... قرونا وقرونــا .

ومنذ ان تهشمت منظومته المتكاملة الوحيدة ، واعني الشعر الجاهلي المفتون بالغريزة والاحساس ، اخذ يفقد صلته بأول ما يجعل الفن فنا : التلمس الاول للحيــاة ، البدائية مثـلا .

واذ نعيد اليوم صلة الشعر بالحياة ... نجـد انفسنا امام مرتكزات عديدة . ان اكثر هذه المرتكزات ثباتا ، في رأيي ، هي البدائية . انهــا كجهاز كشف الكذب . وما احوجنا الى كشـف الكذب !

■ **س : واذا صح ان الخلق الفني هو القبض على تمرد الذات على عالم من التشيؤ والالغاء المجتمعيين ، وقد يجد هذا التمرد طريقه**

الى اللغة ، فكيف يفسر سعدي يوسف كونه لا يرهق اللغـة ولا « يجمهرها » في شعره ، وكونه يكتب قصيدته بهذا الهدوء الموحش ؟

ج ـ اللغة التي استخدمها هي اللغة المحددة الدقيقة والملموسة الى الحد الذي لا يمكن ان يكون هناك معه خلاف ـ في الاقل ـ في المعنى غير المباشر والظاهر للكلمة. بمعنى انني حين اقول هذه علبة كبريت ، فانني بالضبط أعنيها . يبقى علي ان اقيم مستويين لقراءة القصيدة . احتفظ بعلبة الكبريت في معناهـا الشائع المتداول ، ولكنها في قراءة ثانية لا تعود كما هي التي تراها كل يوم. فمن المواد الاولية للواقع بكل دقتها ونتوئها يتام واقع آخر ، فني ، له علاقاته المختلفة عن علاقات الواقـع الاولى . لهذا لا اعاني اية صعوبة في استخدام المفردة التي قد تبدو باردة عادية جدا .

■ س : هنا السؤال بالضبط ، اذ المفردة تبدو هكذا بالفعل . هل من تفسير العلاقات التمرد ذلك بتكون شخصك في المجتمع ؟

ج ـ له علاقة بالفكر الذي تأسس عليـه الشاعر ، التركيبة الفكرية وبالتالي السيكولوجية . الحقيقة المادية هي الطريق الى الفكر . بعد هذه التركيبة الفكرية يأتي التعامل مع الحقيقة المادية لبلوغ فكرة او مرحلة معينة. فاستخدام الكلمة له علاقة بالأساس الفكري .

■ س : يقال ان في عمق كل شاعر ناقدا يراقب كتابته ..

ج ـ سأتصور معنى آخر السؤال واجيب : هـذا صحيح ، ونقادي هم الشعراء غير العرب ، وتحضرني على الدوام مثلهم وقيمهم . وقبل ان تطالبني بايضاح اسارع بالقول ان مخزون الشعر غير العربي هو الذي يلح علي بالكتابة ، لانني قليل القراءة للشعر العربي . اقرأ الكثير باللغة الاجنبية ، وهذه طريقة حياة قديمة . في الفترات المبكرة جدا كنت اقرأ في التراث . ومـع تعصبي للغة العربية ، فانني في ميدان القيم الفنية لا استطيع الصبر على نص عربي . اشعر دائما ان في هذا النص كذبا ولغة كثيرة واسترخاء .

■ س : ما هو العربي في شعرك اذن ؟

ج ـ العربي هو حديثي عن مشكلاتي ومشكلاتك . كما تدخل ايضا قيم البلاغـة والبلاغـة الجديدة ، والاستعارة والاستعارة الجديدة . لكنني حين استبدل الاستعارة القديمة بمفهوم اكثر حداثة فـلا يعني ذلك انني وقعت اسير الغرب . انا من هذه الارض ، ادفع بما هو عربي الى امام مع كـل الامانة لفكري ومجتمعي وقيمي . وقد وصلت الى هذا عبر معاناتي الطويلة وبتعب مستمر . هناك شيء من الجدل في هذا التعامل ، انني اقرأ في رامبو جـنون الحرية والروح الزنجية وملموسيته في هذه الحالة . لكنني لا انسخ صيغه وقصائده .

■ س : من الواضح انك من بين اكثر الشعراء العرب أصـالة وتركيزا في البحث عن صيغة جديـدة للقصيدة . الى اي مـدى يستطيع الوعي ان يقتحم هذا البحث ؟

ج ـ في البـدء أود ان أقول انني ما زلت ابحث عن القصيدة ، وانني كلمـا ازدادت علاقتي بالشعر ، ازدادت صعوبة الشعر امامي. انني كمن يتقدم في طريق ليس لهـا آخر .

حين أعود ببصري الى ربع قرن قضيته في معالجة القصـيدة ، فقد لا اتوقف الا عند قصائد قليلة كتبتها .

هذه القصائد القليلة ليست ذات مواصفات . بل ان الواحدة متباعدة عن الاخرى ، زمنا ، وموضوعا ، وزاوية تناول ...

ما الذي يجمع بينها ؟ ما الذي جعلني اختارهـا دون سواها ؟ انني اجهل الامر .

هذا الامر يقود الى القول بانني لم اكن ابحث عن « صيغة » للقصيدة ، وانما كنت ابحث عن القصيدة ، ابحث عن توازن ممكن لعناصر خفية ... توازن يتوصل الى الجميل ، ويوصلني الى الفرح بالجميل .

اما الوعي فانه يقع خارج القصيدة .

انه في التكوين الطويل الامد الذي شكل تركيبـة الفنـان .

وليس في الممارسة الحرفية اثناء الكتابة .

ليس زمننا ذلك الذي كان فيه الشعراء يسطرون القوافي ثم يكتبون قصيدهم بمقتضاها .

في الشعر الحر قد نجد اناسا كاولئك ... وربما كانوا ينتمون ـ عن وعي ـ الى ذلك اللازمن .

✶ من الغــلاف الى الغــلاف ✶

هيئة التحرير
حيفا
شارع طل يوحنا ٣٦ (وادي النسناس)
ص. ب – ١٠٤
ت – ٦٦٦٦٤٨ (٠٤)

الادارة :
حيفا – الحريري ٩
ص. ب – ١٠١
ت – ٧–٥١١٢٩٦ (٠٤)

طبع في :
مطبعة الاتحاد التعاونية
حيفا
شارع الوادي – ٤٣
ت – ٥٢١٤٥٧ (٠٤)

المحرر المسؤول :
المحامي حنا نقارة

هيئة التحرير غير ملزمة باعادة المواد الى اصحابها سواء نشرت أم لم تنشر .

موقع المادة من المجلة تفرضه الظروف الفنية ، ولا يعتبر تدرجا لمستواها .

سائل العلياء عنا والزمانا
هل خفرنا ذمةً مذ عرفانا

المروءات التي عاشت بنا
لم تزل تجري سعيراً في دمانا

ضجت الصحراء تشكو عريها
فكسوناها زئيراً ودخانا

يا فلسطين التي كدنا لما
كابدته من أسى ننسى أسانا

نحن يا أخت على العهد الذي
قد رضعناه من المهد كلانا

يثرب والقدس منذ احتلما
كعبتانا ، وهوى العرب هوانا

« الاخطل الصغير »

الجديد

* شهرية ثقافية ـ تأسست في حيفا عام ١٩٥١ *